İncelikler Tarihi

Gülten Akın Şiiri



Hazırlayanlar
Asuman Susam - Duygu Kankaytsın



İNCELEME



YAPI KREDİ YAYINLARI

İNCELİKLER TARİHİ - Gülten Akın Şiiri

YKY

İNCELİKLER TARİHİ
Gülten Akın Şiiri

Asuman Susam İzmir doğumlu. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Aynı üniversitenin İletişim Fakültesi Radyo TV Sinema Anabilim Dalı'nda yüksek lisansını tamamladı. İlk şiiri *Milliyet Sanat* dergisinde yayımlandı. O günden beri şiirleri, edebiyat incelemeleri, makaleleri, sinema yazıları çeşitli dergi ve ortak kitaplarda yer almakta. 2016'da ilki verilen Ruhi Su Şiir Ödülü'ne *Kemik İnadı* kitabıyla değer görüldü.

Şiir: *Bir Unutuş Olsun* (1995), *İhtimal ki Aşk* (2001), *Susunca Sen* (2008), *Dil Mağarası* (2012), *Kemik İnadı* (2015), *Plasenta* (2018).
İnceleme: *Yangın Yıllarından Nidâ'ya Ahmet Telli Şiiri* (2010), *Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema* (2015), *Açıklığa Doğru* (2021).

Duygu Kankaytsın İzmir doğumlu. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü, Dramatik Yazarlık-Dramaturgi Ana Sanat Dalı'ndan mezun olduktan sonra aynı üniversitenin Sahne Sanatları Bölümü'nde "Performans Metni Olarak Sevgi Soysal'ın *Tutkulu Perçem Öyküleri*" adlı teziyle yüksek lisans derecesi aldı. Aynı bölümde doktora eğitimini sürdürmekte. Şiirleri, edebiyat ve tiyatro incelemeleri çeşitli dergi ve ortak kitaplarda yer almakta. *Jiyan* adlı oyunuyla sahnelenmeye değer Suat Taşer Kısa Oyun Yazma ödülü sahibi. Cemil Kavukçu'dan uyarladığı *Avludaki Tren* adlı radyo oyunu TRT Ankara Radyosu'nda yayınlandı. DEKAUM I. Kadın Araştırmaları Sempozyumu'nda Düzenleme Kurulu üyesi olarak görev aldı.

Şiir: *Hayatçağıran* (2013), *Rağmen* (2018).
Derleme: *Sanatın Gölgedeki Kadınları* (Ö. Belkıs ile, 2018).

İncelikler Tarihi
Gülten Akın Şiiri

İnceleme

Hazırlayanlar
Asuman Susam – Duygu Kankaytsın


YAPI KREDİ YAYINLARI

Yapı Kredi Yayınları - 5939
Edebiyat - 1706

İncelikler Tarihi - Gülten Akın Şiiri
Hazırlayanlar: **Asuman Susam – Duygu Kankaytsın**

Kitap editörü: **Murat Yalçın**
Düzelti: **Korkut Tankuter**

Kapak tasarımı: **Nahide Dikel**
Sayfa tasarımı: **Mehmet Ulusel**
Grafik uygulama: **Merve Çakıroğlu**

Baskı: Sena Ofset Ambalaj, Matbaacılık Sanayi ve Ticaret Ltd. Şti.
Maltepe Mah. Litros Yolu Sk. 2. Matbaacılar Sitesi B Blok
Kat: 6 No: 4NB 7-9-11 Topkapı - Zeytinburnu / İstanbul
Telefon: (0 212) 613 38 46
Sertifika No: 45030

1. baskı: İstanbul, Mart 2022
ISBN 978-975-08-5281-7

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi No: 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: **ykykultur@ykykultur.com.tr**
facebook.com/yapikrediyayinlari
twitter.com/YKYHaber
instagram.com/yapikrediyayinlari

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle üyesidir..

İÇİNDEKİLER

II
GÜLTEN AKIN'I OKUMAK

III
GÜLTEN AKIN ŞİİRİNİN YÜZLERİ

Bir İmkâna Tutulmak: Gülten Akın Şiiri

Asuman Susam

Her kesimin hemfikir olduğu büyük bir şairden söz açmak hep zordur. Niteliğin üzerine konuşmak için karşıt bir nirengi noktasına ihtiyaç duyulur çoğu zaman. "Büyük"ün tarifi o şiirin içe alıp kapsadıklarıyla katmerlenir. Dışta bıraktıklarıyla kendini berraklaştırır. Bu nitelik, salt şair öznenin poetikasına, metin üretimine ilişkin başkalığı, benzersizliğiyle sınırlı değildir. Şairin dünyayla, zamanla bağı, yaşadığı döneme tanıklığı, sosyolojik, tarihsel, psikolojik pek çok disiplinle, somut durum ve olgularla kurduğu kavramsal ya da yaşamsal ilişki metinlerin değerine etki eder. Dil rejimi, yarattığı formlar ve söyleyişi edebiyatın/şiirin süregiden yolculuğunda bu "büyük"lüğün birikimini, yerini bize farklı ilişki, iletişim kanalları içinden okutur. Bu yer ve nitelik sabit, değişmez değildir; edebiyat tarihi de öyle. Yaşayan, bitmemiş bir süreçtir yapıtınki, sürekli bir açıklığa akar. Okundukça, yeni okurlarla bu büyüklük iklim, nitelik, nicelik değiştirir. Yaşarken edebiyatın şaire açtığı yer, onun aramızdan ayrılışıyla başkalaşır, dönüşür, yeni anlamlar kazanır. O güne dek şair hakkında yazılan ve söylenenlerin çemberi kapanır. Kemikleşme, ezber üretme tehlikesi taşıyan bu çember, yeni okurlar ve okumalarla kırılabilirse işte o vakit şairin ikinci yaşamı başlamış olur.

Şiirimizin büyük isimlerinden biri Gülten Akın'dır kuşkusuz. Necmiye Alpay'ın yerinde vurgusuyla "okundukça büyüyen" bir şairdir, o. 1951'de ilk şiirinin yayımlanmasıyla başlayan uzun şiir yolculuğu, Türkiye'nin tarihinden, sosyolojisinden ayrı okunamaz. Bu anlamda otobiyografisinden beslenen şiirinin öznel sesiyle toplumun sesi onda sarmaşmıştır. Bu sarmaşma, akıştaki her karşılaşmayla birlikte kendine özgü ilerleyişini, gelişimini içeriden bükülmeler, kırılmalar, açılmalar, kapanmalarla sürdürmüş, sürekli devinen, başkalaşım geçiren bir şiir külliyatı oluşturmuştur. O şiire

bakmak Türkiye'de kadın oluşun tarihinden, toplumsal ve siyasi kırılmaların tarihine, kırdan kente dönüşümlerin sosyolojisine, üretim ilişkilerinin, hak arayışlarının, özgürlük mücadelelerinin tarihine bakmaktır biraz da. Bu şiir, aynı zamanda kişiler arası ilişkilere, kişinin kendi iç serencamına, ruhun bedenden sesle, ritimle nefes olup çıkışına, tazelikten yıpranmışlığa, kalabalıktan yalnızlığa, konuşmaktan suskuya, gençlikten yaşlılığa geçişlerin şiiridir.

Kurum olarak edebiyat, yapıtlara ve sanatçılara ortak özellikler, dönemsel kesişimler gibi olabildiğince nesnel ölçütler, sınıflama kolaylıkları üzerinden bakmayı sever ve yeğler. Bir tarih kurmak biraz da bunu gereksinir. Böylelikle sanatçılar sarsılmaz yerlerine yerleştirilirler. Metinler o yerin çerçevesinden öncelikle alımlanmaya, anlaşılmaya çalışılırlar: Tanzimat II. Dönem sanatçıları deriz, Servet-i Fünun sanatçılarının ortak özelliklerinden söz açılır böylelikle kolayca. Memleket edebiyatının ilkelerini sayıp dökeriz sonra o sanatçılarda bu özelliklerin izlerini sürerek onlarla yakınlık kurmaya, onları anlamaya çalışırız. Kanonik okumanın garantili yöntemidir bu. Ortaklıklar kurmayan, sınıflandırma ilkelerine uymayan, ayrı, aykırı duranlara da "bağımsızlar" denir; serencam içinde bir parantez. Bir ölçüde doğrudur bu yaklaşım; her dönem kendi dil stratejilerini, metin kurma yöntemlerini sürecin dinamiklerinden etkilenerek ortaya koyar. Etkilenmeler benzerliklere yol açar; ama kendine özgülük ortaklıkları aştığında, onlardan uzaklaştığında, başkalaştığında kendi büyüklüğünü, eşsizliğini ortaya koyar. Edebiyat eleştirmeni de belli bir döneme ilişkin bir edebiyatçıyı odağına aldığında orada sınıflamalar, benzerliklerle metin analizleri sağlam ve şaşmaz bir yolun ortak yöntemi olarak kendini çoğu zaman kolaylığıyla dayatır. Öylelikle büyük tarih anlatısının içinde şaire sabit bir yer biçilir, o yerden ona bakmak sürdürülür.

Edebiyat tarihçisi, eleştirmeni bunu elbette Gülten Akın için de yapacaktır. Haksız değildir; lakin bu özellikli şiire yaklaşmanın ve onu duymanın tek yolu bu değildir. Tasnifçi bir ana hattı aşıp, aşındırıp uçlara gelebilen okur, ilkinden sonuncusuna dek şairin kendi şiirine nasıl yatay bir düzlemde ses ilmekleri attığını, tematik kararlılığını nasıl devam ettirdiğini, gelenekle kurduğu ilişkiyi yalnızca sözcük, söz ve deyiş dağarıyla ve form ortaklığıyla

kurmayıp duyuştan el alan; ama onu dönüştüren bir başkalıkla sürdürdüğünü ve daha üzerinde konuşulması tamamlanmamış pek çok şeyi görebilecektir. Böyle bir yol, sanatçının aramızdan ayrılışıyla kapandığı düşünülen çemberi bir yerinden sonsuza uç vererek kırmak anlamını da taşıyacaktır.

1956'da yayımlanan ilk kitap *Rüzgâr Saati*'nden 2013'te yayımlanan *Beni Sorarsan*'a uzanan verimli, dirençli, uzun bir yoldur Gülten Akın şiiri. Ağırbaşlı bir diklenme başından sonuna şiirinin akışında hep olmuştur. Bu tutum, şairin bir ada şiir yazmasına olanak vermiştir. Hem İkinci Yeni'yle hem Toplumcu şairlerle bağı ve yakınlığı üzerine konuşulabilir; ama en çok onlardan ayrı ve ayrıksı düştüğü yerlerden Gülten Akın'ın şiirine gidilebilir. Farklı dönemlerin hareketlerine kayıtsız kalmamış, ama hepsiyle belli bir mesafeden ilişkilenmiştir Akın şiiri. O nedenle adadır. Bu hali görmek için şiir ve başka şairler üzerine yazdıklarından çok şiirini mercek altına almak daha doğru olabilir. İçeriğin, formun, imgenin, sesin ve anlatımın ondaki biçimlenişi hiçbir döneminde fikri, estetik yakınlık kurduğu şairlerle, gruplarla birebir örtüşmemiş, kopmaz, sabit bağlarla keskinleşmemiştir. Bunun yerine değişime ve dönüşüme açıklık cesareti hâkimdir onda. Akın'a feminist yazın açısından bakıldığında modern şiirimizin kurucu şairidir, diyebiliriz; ona kadar gelen, onunla birlikte yola çıkan hiçbir şair kadını göz ardı etmeden.

Çoğu zaman mırıltılarla konuşur, kesik nefeslidir, içine ve içinden konuşur, birine ve onda bütün yeryüzüne konuşur. En çok kadını ve onunla birlikte dünya ağrısına karşı tüm kırılganları, kırılganlıkları, yarayı ve yaralanabilirliğimizi hem susar hem konuşur. Azdır sözcüğü; damıtılmış ve seyreltilmiştir. Hayatının bütün dönemlerinde upuzun bir ömre ve ülke tarihine tanıklık ederken göğü gören, imkâna tutunan, düşü seven dalıp çıkmaları hep *"orada bir şey"e dönüktür.* Bizim yüzümüz de yaklaşma çabası içinde ona dönük oldukça "orada bir şey" onun için okuya yaza çoğalacaktır.

Bu kitap böyle bir yakınlaşma arzusuyla çok zor bir dönemde ortaya çıktı. Çok değerli yazarların katkılarıyla oluşan bu kitabı elimizde tutuyor olmamızın anlamı başka türlü önemli. Covid-19 Pandemisinin henüz patlak verdiği, kendimizi umutsuz bir karanlığın içinde, yönsüz bulduğumuz bir dönemin hemen öncesinde

Gülten Akın şiirini düşünmek inadı hepimizde hâkimdi. Bu kaotik süreç bizi alt edip bu inattan vazgeçirebilirdi. Devam etmek, tam da bir imkâna tutunmak demekti. Bu kitap elinize ulaştığında dünya artık bildiğimiz dünya olmaktan çoktan çıkmış olacak ve yanımızda şiir ve şair olacak. Tarih için bir derkenar.

Gülten Akın, şiiri üzerine çok düşünülüp yazılar yazılmış şairlerimizden biri. Bunu sağlayan hiç kuşkusuz onun şiirinin gücü. Kitaplar hem bir düşünme hem bir bellek yeri. Şairin aramızdan ayrılışından sonra onun şiiri üzerine düşünmek artık başka anlamlar da taşıyor ve ilk kez yazılanlar bir kitap bütünlüğünde okuruyla buluşuyor. Onun okundukça ele geçmez ve okuyana başka ve yeni kapılar açtıran şiiri üzerine okurlarının düşünme ve anlama çabası elbette sürecek. Bu bir eşik atlayış, bir başlangıç.

Gülten Akın: İncelikler Tarihi

Duygu Kankaytsın

Edebiyat tarihinin sabit, kesinleştirmelerle kurulu bir alan olmayıp yeni çalışmalar ve araştırmalarla hep yeniden yazılabileceği gerçeğinden hareketle kıymetli edebiyatçılarımıza ve yapıtlarına her zaman yeniden ve farklı estetik/poetik bilinçle yaklaşabilmek önemlidir. Gülten Akın edebiyat tarihindeki yeri bağlamında şiir tarihimiz için yeni baştan okunmayı, değerlendirilmeyi bekleyen önemli isimlerden biridir kuşkusuz. Bunu, Akın'ın modern şiir tarihimizdeki kadın ve şair oluşa ilişkin yeri ve katkıları söyler bize. Akın'ın şiir tarihine baktığımızda ilk şiiri "Çin Masalı" 1951'de, ilk şiir kitabı *Rüzgâr Saati* 1956'da ve son şiir kitabı *Beni Sorarsan* 2013 yılında yayımlanır. Eleştirmenler tarafından Akın'ın şiiri kabaca üç döneme ayrılır: Bireysel dönem, toplumsal dönem ve de ikisinin bireşimi olan son dönem: melezlik dönemi. İlk dönemini 'ben' çevresinde bireysel izlekler belirlerken, ikinci döneminde sosyal izlekler baskın hale gelir, üçüncü dönem ise her ikisinin bir arada olduğu dönemdir. Son dönem daha çok bütün dönemlerinin ortak özünü kapsar: Bilgelik çağındadır şair. Kendi deyişiyle, "şiiri yaşamdan çıkaran bir şair neyi yaşıyorsa onu yazmaktadır" Dışın ilettiği yüzeysel bilgiden içe doğru derinleşmedir onda aslolan. Akın'ın şiirinde kadın, sevgi, yalnızlık, insani incelikler, devrimciler, işçiler, militanlar, toplumsal direnişler ağırlıklıdır. Akın her üç döneminde de neyi yaşıyorsa onu yazmaya çalışmış bir şair. Belki de kendine has bir gözlükle dünyaya bakma hali. Ancak bu saptamaların yanında, Akın'ın şiirindeki kadın imgesi, onun şiirini dönüştüren, etkileyen ve belli kalıpların dışına çıkaran çok önemli bir unsurdur.

Elinizdeki bu kitapla Gülten Akın'ın şiirine ve şair yaşamına, yakın okumalar eşliğinde bakarak yerini yeniden düşünmeyi hedefliyoruz. Türkiye'de kadın ve şair oluşun bir anlamda minör/öteki tarihi olarak da okunabilecek Gülten Akın şiirlerine dair yapılan bu

edebiyat arkeolojisinin, şairin edebiyat tarihindeki yerini, ardından gelenlere şiirleri ve fikirleriyle açtığı yolları görmek, yeni kuşaklardan okurlarla şairi karşılaştırmak açısından önemli ve kıymetli bir çalışma olacağına inanmaktayız.

İncelikler Tarihi adını verdiğimiz kitap, bu sınırlar içinde kültürel belleğe katkı sağlama kaygısıyla, şairin, şiiriyle bütünleşen personasının daha yakından tanıtılması amacıyla edebiyatçıların gözünden şairin anlatıldığı bir bölümle başlamaktadır. Bu bölümün yazarları Necmiye Alpay, Mahmut Temizyürek, Saliha Paker, Sevilay Çelenk, Olcay Akyıldız ve Metin Celâl'dir. Akın şiirinin Türkçe şiirin gelişimine nasıl etki ettiğine tanıklık ederiz bu yazılarda. İkinci bölüm, edebiyatçıların Gülten Akın'ı kendi perspektiflerinden poetik olarak nasıl algıladıklarının/kavradıklarının bir tercümesi niteliğini taşımaktadır. Cevat Çapan, Haydar Ergülen, Roman Karavadi, Ömer Erdem, Semih Çelenk, Pelin Özer ve İnanç Avadit bu bölümün yazarlarıdır. Üçüncü bölüm ise estetiğin ve eleştirinin kavramsal, yöntemsel bilgisinin işletildiği bir yerden Gülten Akın şiirine bakan bir bölümdür. Betül Mutlu, Hüseyin Köse, Yusuf Alper, Emel Kaya, Hayri K. Yetik, Ali Özgür Özkarcı, Didem Gülçin Erdem ve Ruken Alp, Akın şiirinin farklı yüzlerine tanıklık ederek yeni okumalar sunmaktadırlar. *İncelikler Tarihi*, öncelikle geniş bir çerçeveye sahip Gülten Akın şiirine farklı perspektiflerden bakan akademik metinlerle birlikte denemelere de yer verirken, Akın'ın modern şiir tarihimizdeki kadın ve şair oluşa ilişkin katkılarını da daha görünür kılma çabasındadır. Elbette Akın ve onun kıymetli şiiri için başka zamanlarda yeniden ve yeni okumaların yapılacağı umudunu taşıyarak... Burada oluşan hafızaysa artık okuruna emanet.

I
Gülten Akın'da Şair Oluş

Gülten Akın'ın Yeri ve Zamanı

Necmiye Alpay

İlk şiiri "Çin Masalı", 20. yüzyılın tam ortasında, Nisan 1951'de *Son Haber* gazetesinde yayımlanıyor, kendisi on sekiz yaşındayken. Kitaplarına almadığı, pek sözü de edilmeyen bu şiiri, basit bir şey olacağı önyargısıyla yeterince merak etmemiş olmalıyım. Kitaplarına neden almadığını bir süre önce şiiri gördüğümde anladım: Bu çok güzel şiir belirgin bir biçimde Rimbaud'nun ünlü "Sarhoş Gemi"sini çağrıştırıyordu. Aslına bakılırsa Rimbaud Türkçe şiirde o dönemler, geleceğin en iyi şairlerinin idolleri arasındadır.[1] Ve yetişme çağında Rimbaud'dan etkilenmiş olmak, bir şair açısından iyi bir referans.

Kitaplarına alacağı ilk şiiri 1952 yılında, Ankara Hukuk Fakültesi'nde öğrenciyken yayımlanıyor, *Mülkiye* dergisinde. Aynı dergi bir yıl sonra Cemal Süreya'dan da şiir yayımlayacak. Cemal Süreya, Sezai Karakoç ve Ece Ayhan o yıllarda Mülkiye'de öğrenci. Ve Mülkiye, Hukuk Fakültesi'nin yanı başında. Gülten Akın, bu şairlerden ilk ikisini ve belki Ece Ayhan'ı da, o yıllardan biliyor.[2] Onlara yalnızca yer ve zaman açısından değil, şiiriyle ilgili bazı çok temel noktalarda da yakın. Yalnızlık, ölüm, tarih ve sonsuzluk izlekleriyle, son derece özgün, uçan kaçan imgeler yazıyor, söylemsele yüz vermemeye kararlı. Sonraları hakkında yazdığı şairler arasında Cemal Süreya'nın yanı sıra Edip Cansever ve Turgut Uyar da bulunacak.[3] Ayrıca kendisi, epey sonra, "bende İkinci Yeni de var" diyecek.[4] Peki neden onlarla aynı grup içinde olmadı?

Bu soruyu, ille de herkes gruplaşmalı gibi bir fikirden çok, onun şiirine yaklaşma çabamızda yol açıcı olabileceği için soruyorum.

---

1 Alpay, Necmiye, "Rimbaud: Bir İdol", *Milliyet Kitap*, 16.8.2012.

2 Akın, Gülten, *Şiir Üzerine Notlar*, Yapı Kredi Yay., 2004, s. 94.

3 *Agy*, s. 76 v.d.

4 Akın, Gülten, "Soru-Yanıt", *Sombahar – Kadın Şairler Özel Sayısı*, S. 21-22, Ocak-Nisan 1994, s. 182.

Diyelim, İkinci Yeni'nin, o ilk yıllarda hemen kurulup tabelasını asmış bir 'müessese' olmayışı var. Akım olarak algılanmaları ve adlandırılmaları da şairlerin kendi girişimiyle değil, Muzaffer Erdost'un 1956'da yayımladığı bir yazıyla başlıyor. O tarihte yukarıda andığım şairler zaten fakültelerinden mezun olup Cebeci'den ayrılmış durumdalar: 1954'te Cemal Süreya, 55'te Sezai Karakoç, 56'da Gülten Akın... Gülten A., mezun olduğu yıl ilk kitabını çıkarıyor, evleniyor ve 58'de Ankara'dan ayrılıyor. On beş yıl, Anadolu'nun çeşitli yerlerinde kalacak. Ancak, bu dağılma herhalde onun neden İkinci Yeni kadrosunda yer almadığı sorusunun yanıtı değil. En azından, tek yanıtı değil.

Aramaya, yukarıda alıntıladığım "bende İkinci Yeni de var" sözünden devam edelim. Bu söz onun İkinci Yeni'ye yakın olsa da bir mensubiyet hissetmiş ya da bütünsel tanımlayıcılık yüklemiş olmadığını, oradaki anlayışı kendi şiirinin yalnızca bir bileşeni olarak gördüğünü anlatıyor. Gerçi yıllar sonrasına ait bir söz bu. Dolayısıyla, biz ondaki İkinci Yeni'yi 'dışardan' düşünebilmek için, akımın çağdaşı olan şiirlerine daha yakından bakalım. İşte 1954 yılında yazılmış "Alaca Dağlarda Sarı Çiçek" adlı şiirinin başlangıç dizeleri[5]:

Alaca dağlarda sarı çiçek
Açar kimse duymaz sabaha kadar
Alaca dağlarda sarı çiçek
Sevgisinden yalnızlığından korkar

Yinelemeleri, uyakları ve ses uyumlarıyla ilk anda İkinci Yeni'den çok Cumhuriyet dönemi halkçılığını çağrıştıracak gibi duruyor bu dörtlük. Ancak aynı anda tam uymayan bir şeyler de hissediyoruz. Yinelenen dizelerde kıtanın düzenine oranla bir hece eksik. Ölçünün tutması için, ilk ve üçüncü dizenin 'Alaca dağlarda bir sarı çiçek' ya da 'o sarı çiçek' gibi bir biçim alması beklenirdi. Şiirin (ve aslında kitabın, kitapların) bütünü dikkate alındığında, bu eksikliğin bir acemilikten değil, kararlı bir poetikadan, belirli bir uyumsuzluk politikasından kaynaklandığı anlaşılıyor. Mutlak

5 Akın, Gülten, *Seyran – Toplu Şiirler*, Adam Yay., 1992, s. 33.

bir uyumsuzluk politikası değil söz konusu olan; eski uyumdan esintilerin eksik olmadığı, sürekli bir uymazlık hali.

Yukarıdaki dörtlükte, dördüncü dizeyle birlikte şiirin bütün gücü ortaya çıkıyor. Adı verilerek alabildiğine somutlaştırılmış dağlarda, Alaca dağlarda, dağların yüceliğine oranla, olabilecek en zayıf türden bir varlık söz konusu, bir birey –sarı çiçek–. Zayıflığı açılmasına engel değil, açılabilecek ve sevecek kadar güçlü, ancak aynı zamanda korkutuyor sevgisi onu, yalnızlığını yok edemiyor. Bu birey, enginliğin içindeki çoklu özellik ve duygu durumlarıyla kuşatılmış. Heceden çok, modern(ist) şiirde görülebilecek türden bir söylem, diyeceğim ama, halk edebiyatı dahil, var olan bütün edebiyatların güçlü verimlerinde karşımıza çıkabilen bir olağanüstülük sonuçta buradaki.

Aynı şiirin içinde ilerledikçe, farklılaşma artıyor ve uyumsuzluk gizli olmaktan çıkıyor. Ve yine bir dörtlük olan üçüncü kıta, ilk dizesiyle bizzat anlattığı İkinci Yeni duyarlığına yaklaşıyor:

Şekil siner daha siner
Ses daha uzar yağmur içinde
Bir yük katarı geceleri
Şehri karanlığında ayırır

Burada aynı şiir içinde önce halk edebiyatına sonra İkinci Yeni biçimlerine yakınlık olarak ortaya çıktığını gördüğümüz çokluluk, Gülten A.'da uymazlık ilkesinin aldığı biçimlerden biri. İkinci Yeni babında daha ileri bir yakınlık örneği olarak, 1964'te yayımlanan üçüncü kitabı *Sığda*'daki “Bir Kayığa Biner Geceleri” adlı şiirin bitiş dizelerine bakalım:

Sığlıkta o kadın tek başına
Dua biçiminde inceltir korkuyu
Sunar içtenliksiz, tanrısına

Son dizede yoğunlaşan Ece Ayhan çağrışımı çarpıcıdır. Ece A., Gülten A.'nın yazılarında konu edindiği şairler arasında değil. Ancak, Mülkiye-Hukuk çevresinde ya da sonrasında birbirlerini belirli ölçülerde biliyor olmaları beklenir. Her durumda, Gülten A.'nın

1966 yılında kendi tekniğini anlattığı şu sözler, Ece A. için de biçilmiş bir kaftan gibi:

> Bir yerde sinemanın yaptığını yapıyorum. Yer yer gerçekten birtakım noktalar alıyorum, doğruyu, o insanın doğrusunu atmıyorum da, ondan birtakım noktalar alıp kendim birleştiriyorum. Ona paralel bir doğru meydana getiriyorum.[6]

Buradaki "gerçekten", "doğruyu" ve "doğrusunu" sözcükleri çokanlamlı ise de sanıyorum, alıntının bağlamına bakılırsa kastedilen, 'gerçeklikten birtakım noktalar almak ve bunları birleştirmek'tir; başka bir deyişle, ipuçlarına dayalı bir şiir. 1978 tarihli, "Yaşam Öyküsü" adlı kısa özyaşamöyküsünde[7] geçen "Hemen bütün dizelerimin temelinde birtakım olgular, gerçekler vardır benim" cümlesi de teknik açıdan aynı yönteme işaret ediyor. Gülten A., Ece A. ile bir bilinç öğesi olarak sinema konusunda da ortaklaşıyor ve "noktalar"ın imgeselliğini destekliyor...

Bu çok genel betimlemeden biraz öteye gidildiğinde, topyekûn İkinci Yeni'yle değilse de Ece A. ile aralarında az çok belirleyici farklılıklar görüyoruz. (Zaten, tartışmasız olarak İkinci Yeni kadrosunda sayılanların tümü arasında da ikinci adımda başlayan belirleyici farklılıklar yok mudur?) Ece A., yukarıda Gülten A.'dan alıntı dolayımıyla işaret ettiğim tekniği uygularken daha dışsal, bilinen tarih yazımlarının dışladığı, kendince seçilmiş "birtakım noktalar"ı birleştirir. Bu tür bir dışsallık Gülten A.'da daha çok *Kırmızı Karanfil* (1971) adlı kitabında ve ardından gelen destanlar döneminde, çokseslilikle birlikte ortaya çıkacak. O döneme kadar aynı teknik, 'içsel' evren bağlamında kullanılıyor. İkinci bir farklılık ise, Ece A.'da söylem fazlasıyla kişiselleşmiş ve lirizme kapılarını tamamen kapatmış iken, Gülten A.'da uyumsuzluğun o ölçülere varmaması, şaşmayan lirizminin egemenliğine direnen bir karşı akıntı biçimini almasıdır. Başka bir deyişle onda uyumsuzluk, lirizmle aynı derecede vazgeçilmez bir özellik olarak boyutlanıyor. Ece A. ile karşılaştırmanın ilk üç kitap için neredeyse mutlak bir biçimde geçerli ve yine lirizmle de bağlantılı olan bir öğesi de şu:

---

6 Bezirci, Asım, "Gülten Akın'la Bir Konuşma", *Soyut*, Mayıs 1966; *Güle Dil Verenler*, Çınar Yay., 1993, s. 25.

7 Akın, Gülten, "Yaşam Öyküsü", *Türkiye Yazıları*, Kasım 1978; *Şiiri Düzde Kuşatmak*, Yapı Kredi Yay., 1996, s. 178-185.

Ece A. kolay kolay 'ben/biz' demeyip hep onu/onları söylerken (dışsalın dilsel yönü!), Gülten A. büyük ölçüde bir 'ben/biz' şairi. Burada lirizmin de, 'ben/biz' anlatımının da, başta Cemal Süreya olmak üzere İkinci Yeni'ye büsbütün yabancı özellikler olmadığını eklemek gerekir.

Yakınlıklardan söz etmişken, Cemal Süreya'nın "Gülten Akın" adlı şiirini anmadan geçmek olmaz: Konu Gülten A., kullanılan dil Ece A., yazan ve ruh veren, Cemal Süreya. Şöyle bitiyor bu şiir:[8]

Önlüklü küçük azize
Uzağa bakma delisi
Kış gününde at kaldırır
Alçakgönüllü:
Karnesinde bir "İyi" var.

Behçet Necatigil, 1964 yılında yapılmış bir söyleşide, "Günümüz şairlerinden en çok kimi beğeniyorsunuz" sorusuna verdiği yanıtta kendi kuşağından beş şairi saydıktan sonra "daha yeniler" olarak şu dört şairi söylüyor: Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Gülten Akın.[9] Bundan iki yıl sonra, 1966 yılında yapılmış bir söyleşide aynı soru sorulduğunda yine kendi kuşağından aynı beş kişiyi ve "sonrakiler" olarak aynı dört kişiyle bir de Ece Ayhan'ı sayıyor:[10] Kuşku yok, Necatigil'in gözünde Gülten A. o tarihlerde İkinci Yeni kadrosuna dahildir, hem de en ön sıralarda, "ilk beş"e dahil.

Dönemin önde gelen eleştirmenlerinden Asım Bezirci, 1971 tarihli *On Şair On Şiir* adlı kitabında Gülten A.'nın anlatım tekniklerinin onu "kapalılığa", dolayısıyla İkinci Yenilere bağladığını belirtiyor.[11] Ondan önce de eleştirmen Mehmet H. Doğan, ilk baskısını 1969'da yapmış olan *İkinci Yeni Şiir* adlı kitabında Gülten A.'ya İkinci Yeni şairlerinin arasında yer vermiştir.[12] Ancak, Doğan'ın

8 Cemal Süreya, *Folklor Şiire Düşman*, Can Yay., 1992, s. 137-138.

9 Necatigil, Behçet, *Düzyazılar 2: Konuşmalar Konferanslar*, Cem Yay., 1983, s. 459.

10 *Agy*, s. 487, 488.

11 Bezirci, Asım, *On Şair On Şiir*, May Yay., 1971, s. 168.

12 Doğan, Mehmet H., *İkinci Yeni Şiir*, İkaros Yay., 2. baskı, 2008, s. 87

sıralaması Necatigil'inkinden farklıdır. O, akımın asıl kadrosunu altı şairle sınırlamakta, Gülten A.'ya ise "İzleyiciler" başlıklı uzun listede yer vermektedir. Bu "izleyiciler" sıfatı, 'ardından gidenler, sonradan katılanlar' anlamına geldiğine göre, Gülten A.'ya ve şiirine ne doğum tarihi itibariyle uygundur bence, ne de şiirinin özellikleri itibariyle. Öyle anlaşılıyor ki Mehmet H. Doğan, Gülten A.'yı İkinci Yeni'ye ön sıralardan dahil etmekte ikircime düşmüştür.

Orhan Kahyaoğlu, Gülten A.'ya "İkinci Yeni Şiir" başlığı altında yer veren ender, hatta belki de tek antoloji yazarıdır.[13] Gerçi mensuplar listesini o da uzun tutmuş (on sekiz şair) ve bölümün girişinde İkinci Yeni akımını tanıtırken metnin içine gizlediği daha kısa bir başka listede İkinci Yeni'nin asli kurucuları olarak, aralarında Gülten A.'nın yer almadığı altı şairi işaret etmiştir.[14] Aslında, özgün bir değerlendirmedir Kahyaoğlu'nunki. Şöyle başlar:

> Gülten Akın, İkinci Yeni'nin, şiirindeki enteresanlık bir yana, tek önemli kadın şairidir. Daha ilk ürünlerinden itibaren, benzersiz bir lirizm dikkat çekmektedir onun şiirinde. Şair, 1956-1964 yılları arasında üç şiir kitabı çıkarmıştır. Bu kitaplarda, tedirgin ruh halleriyle, iç çatışkılarla dolu, imge-yoğun bir şiir serüveni dikkat çeker.[15]

Değerlendirmesinin bütününü yeterli saymak zorsa da, Kahyaoğlu'nun kadın şair meselesine antoloji bağlamında dikkat çekmek konusunda öncülük ettiğini kabul etmek gerekir. Enver Topaloğlu'nun da 2019 tarihli bir yazısında Gülten A.'yı İkinci Yeni mensubu bir kadın öncü olarak değerlendirdiğini ekleyeyim.[16] Ve şimdi soralım: Bu son iki yazar, değinilerini Gülten A.'nın *Kırmızı Karanfil* ile *Sevda Kalıcıdır* arası –"destanlar dönemi" de denen– döneminde yazmış olsalar, "İkinci Yeni" kategorisini yine kullanırlar mıydı? Sanmıyorum. O dönem Gülten A.'nın şiirleri hem şairin kendisi hem de hakkında yazanlar tarafından daha çok "toplumcu şiir" kavramına yakın sayılıyordu. Kahyaoğlu'nun 2015, Topaloğlu'nun ise 2019 tarihini taşıyan 'İkinci Yeni mensubu, öncü bir kadın şair' diye özetlenebilecek değerlendirmeleri, Gülten A.'nın *Sevda*

13 Kahyaoğlu, Orhan, *Modern Türkçe Şiir Antolojisi I-II*, Ayrıntı Yay., 2015.

14 Kahyaoğlu, Orhan, "1954-1960: Modern Türkçe Şiirde Temel Açılım: İkinci Yeni Şiir", *Modern Türkçe Şiir Antolojisi-I*, Ayrıntı Yay., 2015, s. 438, 441.

15 *Age*, s. 444-445.

16 https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2019/08/31/modern-turkce-siirin-seslileri-9/

Kalıcıdır'dan sonraki zamanlarına denk düşüyor ve bu nedenle özel bir dikkati hak ediyor.

"Kestim Kara Saçlarımı" şiiri ve aynı addaki kitap (Gülten A.'nın ikinci kitabı) 1960'ta yayımlanmıştı. Ben bu şiiri 60'ların ikinci yarısında Mülkiye öğrenciliğim sırasında okudum. Zihnime sonsuzca kazınmış şiirlerden biridir. Gülten Akın'ın adı o yılların şiir artalanında esen, bazen büyülü bazen uzak rüzgârlardan biriydi. Uzaklığın olası nedenlerinden biri, 20. yüzyılın ilk üç çeyreğinde 'kadın şair' kavramının ve imgesinin hâlâ ufuk dışı kalması olabilir. Böyle bir kavram, ilk elde akla gelmeyecek, var mı diye bakılmayacak kadar istisnaiydi. Var olanlara da, kadınlığı görülmeksizin, harcıâlem yargılar eşliğinde, diğer şairler arasında bir şair olarak bakmakla yetinilirdi. Erdemli olan tavrın bu olduğunu kabul eden, daha doğrusu üzerinde düşünmeyen bir bilinç vardı, biz kadınlar dahil hemen herkeste. Başka bir deyişle, "Sanki eşittik". Bu noktaya aşağıda yeniden döneceğim.

Gülten A.'nın sözünü ettiğim uzaklığına bulunabilecek diğer bir neden, onunla ilgili 'Cumhuriyet halkçılığı' izlenimi olabilir. Bizim 68 kuşağının gözünde Cumhuriyet halkçılığı, devrimciliğini yitirmiş bir anlayışın adıydı.

İlk kitap *Rüzgâr Saati*'nin yayımlandığı 1956 yılında, Cemal Süreya ünlü ve çok tartışılan "Folklor Şiire Düşman" başlıklı yazısını yayımlamıştı.[17] Yazının dolaysız itirazı Gülten Akın'a değil, Oktay Rifat'la Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun o sıralar "halk deyimlerine, folklor temlerine" yönelmiş olmalarınadır. Ancak, ortaya konulan görüş ve ardından gelen bitmez tükenmez tartışmalar 1960'lardaki "Gülten Akın" imgesini etkilememiştir diyemem. Gülten A.'nın yıllar sonra, 1982 yılında yazacağı "Çağdaş Yazın ve Folklor" başlıklı yazı, Cemal Süreya'ya dolaylı bir yanıt gibidir.[18]

İkinci Yeni, Cumhuriyet dönemi ideolojisinden şiir alanındaki üçüncü ve belki nihai kopuşun adı – ilki Nâzım, ikincisi Garip olmak üzere. Gülten A.'da gerek anlatım gerekse içerik düzlemin-

17 Cemal Süreya, *age*, s. 23-27.

18 Akın, Gülten, *Şiiri Düzde Kuşatmak*, Yapı Kredi Yay., 1996, s. 38-40.

de çok temel ve güçlü bir kopuşun varlığını, ancak bu kopuşun bütünsel olmadığını, halk şiirinden belli belirsiz esintilere her zaman rastlanabildiğini yukarıda belirtmiştim. İçerik düzlemindeyse mesele izlek açısından "halk"ın özellikle üçüncü kitaptan sonra, 1964-65'ten itibaren varlık göstermesi değildir aslında; başta Turgut Uyar ve Ülkü Tamer olmak üzere başka İkinci Yenilerde de aynı özelliğe rastlanır. Cumhuriyet halkçılığı dediğim halkçılık türü, bu özellikle değil, bütün bir tarihsel ve siyasal simgesellik döneminin ("memleket edebiyatı", "hece şiiri", "Atatürkçülük" vb.) "bakış açısı"yla[19] belirlenmiştir.

İlginçtir, eleştirmen Hüseyin Cöntürk, Gülten A.'nın ilk iki kitabının ardından (demek 1960-1964 arası) yazdığı yakın plan bir yazısında, "Akın, birçok şiirlerinde bize kendi kopmuşluğunun tablosunu veren bir şair" diyor.[20] Cöntürk'ün burada "kendi kopmuşluğu" derken kastettiği, söz konusu şiirlerde konuşan kişinin –öznenin– çevresiyle ve kendi kendisiyle olan ilişkisindeki "bağıntısızlık"tır. Gülten A. için kendilik meselesinde büyük ölçüde geçerli bir tespit bu. Ancak, bana kalırsa Cöntürk'ün "kopmuşluk, bağıntısızlık, objektiflik" derken kastettiği bu iç dünya özelliğine 'mesafe alış' ya da 'görüngüsel bakış' demek daha yerinde olur. Gülten A.'da anlatım, söylem ve genel olarak içerik konusundaki kopuşun mutlak olmadığını da eklemek gerekir.

Bu noktada, Gülten A.'nın yukarıda andığım yazısında olumlu yükle kullandığı "süreklilik" kavramı aydınlatıcı olabilir.[21] Yazının ilk kez yayımlandığı 1966 yılı, zamanın ruhuyla birlikte Gülten A.'da da "toplumcu şiir" kavramına yönelme sürecinin başladığı döneme denk geliyor. Yönelme var, ancak düşünsel arka planında bir tür süreklilik de yatıyor: Cumhuriyet devrimciliğiyle 1960'lar devrimciliği arasındaki geçişmenin kendine özgü sürekliliği. Gülten A., yaşadığı metropol dışı Anadolu'nun halkı kadar, 1960 Kuşağı devrimciliğinden de etkileniyor, ancak cumhuriyet halkçılığını, hatta Atatürk simgeciliğini büsbütün bırakmaksızın.

İkinci Yeni'de de, 1960 Kuşağında da görülmeyen bu tavrın kay-

19 "Bakış açısı" kavramı, Gülten A.'nın da genel olarak şiir için savunduğu ve temel önemde saydığı bir kavram. Bkz. Akın, Gülten, "Bir Açıdan Bakmak", *agy*, s. 17-20.

20 Cöntürk, Hüseyin, *Çağının Eleştirisi - İkinci Kitap*, Yapı Kredi Yay., 2006, s. 502-512.

21 Akın, Gülten, "Bir Açıdan Bakmak", *agy*, s. 18.

nağında, Cumhuriyet dönemini kısmen yaşamış bir kadın olmanın yatabileceği fikrindeyim. Bu fikrimi güçlendiren verilerden biri, 1950'li yıllarda özellikle İkinci Yeni ve öykü yazarları çevresinde yükselen söylemsel kopuşun kadın temsilcilerinden bir diğeri olan Leylâ Erbil'in de edebiyat dışı düşünsel hayatında benzer bir "süreklilı̇ği" yaşadığına tanık oluşumdur. Cumhuriyet dönemi kadınlarının zihninde, Cumhuriyet'le birlikte gelen hak kazanımlarının simgesine dönüşmüş bir "Atatürk" vardır. Bir tür minnete benzeyen bu duygu, bir sonraki kuşak olan biz 68'lilerden itibaren görülmez pek, varsa da çoktan ön planda değildir artık. Gerçi bizim kuşak da henüz toplumdaki cinsiyetçi boyutun bilincine varmış değildir. *İkinci Cinsiyet* devrimi[22] ancak 1980'lerin sonlarında feminizmin katkısıyla yol almaya başlayacaktı. "Kestim Kara Saçlarımı" gibi tarihsel bir manifesto olabilecek güçteki bir yapıtın hak ettiği ölçüde ön plana çıkarıl(a)mamış olması bu açıdan özellikle belirtisel geliyor bana. Gerçi bu şiirin bir dizesi kitap boyu bir incelemeye konu oldu[23], başka pek çok yazıda sözü edildi, ancak, sözgelimi oradaki "kesmek" fiilinin bedenle ilişkisi dahil, bakılmamış daha pek çok açı bizi bekliyor. Şu kadarını söyleyeyim: Gülten A. da bu uğraktaki sesin ardına düşmüyor. Zamanın ruhu, önceden süregelen halkçılık ve ona eklemlenerek yükselen sosyalist düşünce Gülten A.'yı da hepimiz gibi uzun süre kişi olarak kendi dışına ve kadınların dışına bakmaya yöneltmiş olmalı. Şiirlerinin öznesine rağmen, cinsiyetçi zihniyete karşı, cepheden bir zıtlaşma içinde olmuyor. "Kadın şair erkek şair yoktur, iyi ve kötü şair vardır" fikrine yakın daha çok. Benim "sanki eşittik" kavramıyla anlatmaya çalıştığım tarih dışılık onda da uzun sürüyor.[24]

Gülten A., temkinli farklılaşmaların şairi. Onu bugün okurken bundan çeyrek yüzyıl öncesine oranla daha az paniğe kapılıyorum,

---

22 Bkz. "İkinci Cinsiyet Devrimi", *Kitap24*, 12.3.2020; https://t24.com.tr/k24/yazi/ikinci-cinsiyet-devrimi,2581

23 Uzunbay, Zeynep, *Aydınlığım Deliyim Rüzgârlıyım: Gülten Akın Şiirinde Temalar*, Yasakmeyve Yay., 2011. İlgili yazım: "Gülten Akın İzlekseli", *Milliyet Kitap*, 15.3.2012.

24 Örn. bkz. 1977 yılında yayımlanmış "Kadın Yaratıcılığında, İnsanca Duyarlığa Evet" başlıklı yazı: *Şiiri Düzde Kuşatmak*, Yapı Kredi Yay., 1996, s. 64.

çünkü onu o zamana göre daha çok okumuş durumdayım. Burada panik derken sözünü ettiğim olgu, Gülten Akın'ın şiiri konusunda söz almayı gerektiren bir editörlük deneyimidir:

Sombahar şiir dergisinin Ocak-Şubat 1994 tarihli Kadın Şairler Özel Sayısı'nı hazırlama sürecinde birlikte konuk editörlük yaptığımız Gülseli İnal'la o yüzyıl içinde kadın şair arayan gözlerimiz, 1980'lere kadar dört kadın şairin üzerinde duruyordu: Şükûfe Nihal, Halide Nusret, Gülten Akın, Sennur Sezer. İlk ikisi "Cumhuriyet dönemi" şairleriydi, böyle denmesinde pek bir sorun yok. Peki ya Gülten Akın'la Sennur Sezer'i nasıl niteleyecek, hangi döneme dahil edecektik? İkisi de "toplumcu şiir"i savunuyordu, ancak adlarının 1960 kuşağıyla bir arada anılması zordu. Birer kadın şair olarak, edebiyat çevrelerinde güçlüklerle karşılaşıp karşılaşmadıklarını da merak ettiğimizden, biraz kışkırtıcı bir hınzırlıkla, en iyisi kendilerine soralım dedik. Özel sayının iki konuk editöründen biri olarak, ikisine de telefonla ulaştım. Sennur Sezer, yazılı olarak yanıtlamak üzere soruları not etti. Gülten A. ile de epey uzun bir konuşma yaptık, yazılı yanıt vermeyecekti, konuşmayı yazıya ben geçirdim...[25] O özel sayıdaki yazılar, Yücel Kayıran'ın Gülten A. yazısı dahil, cinsiyetçilik problemine değilse bile, "kadın şair" kavramına odaklanmanın örnekleri oldu. Türkçe şiirin tarihine ve günceline yepyeni bir gözle bakma işi çıkmıştı karşımıza. Çeyrek yüzyılda Gülten A. okumak konusunda biraz yol aldık, sonuçta bir arpa boyu yol gittik.

Dördüncü kitap *Kırmızı Karanfil* (1971) Gülten A.'yı yükselen solun seslerinden biri haline getirmeye yetecekti. Mevsimler dörtlemesinin ilk şiiri olan "Güz"de tırnak içinde yer bulan farklı sesler çoğunlukla halktan insanların sesleridir ve özneyle art arda söz alırlar. Bu tür bir çokseslilîği, 60 Kuşağı şairleri içinde Gülten A.'ya poetik açıdan en yakın olan Süreyya Berfe'yle Halûk Aker'de de görüyoruz. Tıpkı onlardaki gibi Gülten A.'da da yeni seslerin konuştuğu dil, taşra hayatından sözcükler içermekte ve oraların

25 Bkz. "Soru-Yanıt", *Sombahar*, S. 21-22, Ocak-Nisan 1994, s. 182.

hayatından haber vermektedir. O sesler de Gülten A.'nın öznelerinin sesi gibi eksiltilidir. Kitaplarda giderek bütünüyle yeni yorumlarla yaratılmış destan, türkü, ağıt gibi halk edebiyatına dahil türlere yakınlık görülecek. Bu özellikler bir zarf gibi şiirini sararak uyumsuzluğu biraz arka planlara itip, hem adreslenmeye hem de damgalanmaya hazır hale getirmiş gibidir. 1970'lerin ve özellikle 80'lerin devrimci dalgaları onu kendi şairi olarak bağrına basarken özellikle bestelenen şiirlerindeki ufak tefek uyumsuzlukların törpülendiği de görülebilir. 12 Eylül 1980 faşizmi onu oğlu kanalıyla Ankara Mamak Cezaevi'nin kapılarına bağlamıştır. 1984 yılının Şubat ayında büyük açlık grevleri sırasında yazdıklarını daha sonra *42 Günün Şiirleri* adlı kitabından okuyacaktık. Hiçbir şiir kaygısı gütmeden sözünü en ham haliyle ortaya dökmüş gibidir o kitapta. Anna Ahmatova'yı düşünmeden edemezsiniz. Gerçi tam olarak çağdaş sayılmazlar, Gülten A. doğduğunda Ahmatova (1889-1966) kırk dört yaşındadır, yine de ömürleri kısmen örtüşür ve işkencedeki oğullarının cezaevi kapılarına mahkûm anneleri olmak gibi bir ortak yazgıları vardır. Daha önemlisi, poetikalarının ve poetik güzergâhlarının benzeşmesidir.

Gülten A.'nın şiirinde zirvelerden birinin de o uğrakta oluşmaya başlaması hiç şaşırtıcı sayılmamalı: 2007 gibi ileri bir tarihte yayımlanacak olan *Celâliler Destanı*. Gülten A., belki ya da besbelli, güncel faşizmin dehşetine dolayım olarak seçtiği, kendi doğum yeri olan Yozgat'ta baş vermiş o tarihsel isyanlara odaklanır burada. Açılışı, insan, zaman ve mekân adlı üç büyük ve tarihsel kavramla önümüze çıkan şu iki dizelik muhteşem şiirle yapar:

> NERDE İNSAN
> Bütün kusurları sana yükledik ey zaman
> bir de mekândan münezzeh olana[26]

"Nerde insan" sorusu bir başına alındığında birkaç katmanda anlaşılabilir: 1) İnsan, yeri belliyken kaybolmuştur, ortalıkta yoktur, kendini göstermemektedir; 2) ya da yeri zaten hiç belli değildir ve şiir insanın yerini aramaktadır. İki katmanın her birinden yola çı-

---

26 Akın, Gülten, *Celâliler Destanı*, Yapı Kredi Yay., 2007, s. 9.

kılarak yapılabilecek yorumların haddi hesabı yok. Yalnızca ilkinin kapağını kaldırıp çağrışımlarına bakalım.

"Nerde insan" sorusunu "insan"ın ortalıkta olmamasına duyulan yakıcı sitem olarak anladığımızda ilk çağrışım, Azra Erhat'ın 1969'da yayımlanan *İşte İnsan* adlı kapsamlı yapıtı oluyor. Tür olarak farklıdırlar, Erhat'ınki şiir değil, "inceleme" olarak sunulmuş bir tür düşünce tarihidir. Ancak, adları arasındaki güçlü çağrışımdan öte, aynı probleme işaret eden yönleri açısından "Nerde İnsan"ın daha özgül bir sorgulamayla *İşte İnsan*'a bir tür karşı ağırlık oluşturduğu söylenebilir.

"Nerde insan" sorusunun aynı derecede yakıcı bir çağrışımı da Nâzım'ın "Japon Balıkçısı" adlı ünlü şiirinin son iki dizesidir: "İnsanlar ey, nerdesiniz?// Nerdesiniz?" Bu şiir Hiroşima'nın hemen ardından yazılmıştır ve soru, silip süpüren bir güncel dehşetin sorusudur. Çok somut, çok doğrudan bir acıyla, dehşet içinde, çaresiz bir sitemle seslenilmektedir "insanlar"a. "Nerde insan" şiiri ise, tarihsel bir dehşetin genellenmiş ibretidir, o dehşetin, uyarlanmış değil, en somut ayrıntılar düzleminde, ayrıntıların huysuzluğu içinde canlandırılmış bir sunumuna hazırlık –ve kapanış– seslenişidir: 1519 yılında Yozgat'ta Bozoklu Şeyh Celâl etrafında başlayan, "zulmün ve buna karşı kalkışmanın, büyük ve uzun isyanın destanı olsun diye yazıl"mış[27] *Celâliler Destanı*'nın ibreti.

16. yüzyılda "nerde insan" sorusunun yanıtı ne olabilir? Elbette "önce tanrıya sonra onun yeryüzündeki temsilcisi sayılana secde etmekte" "İnsan" zamana ve mekâna bağımlı olandır, tanrı ise bunlardan "münezzeh" olan. *Celâliler Destanı*'ndaki anlatı şiirleri ise bir bütün olarak bize "hangi" sorusunu sordurmak için yazılmış gibidir: Hangi insan? Hep yakınılan "zaman" ile, "mekândan münezzeh" (yerle kayıtlı olmayan, yer dışı) denilmiş olduğu unutulup "şimdi" zaman zaman hatırlanmakta olan tanrı karşısındaki yeriyle insan. "Bütün kusurları yüklediğimiz" 'zaman' ise, 'dönem'dir. Bir bütün olarak insanın üzerine çullanan dönem, her dönem. Şiir, bütün kusurları dönemin özelliklerine ve tanrının gazabına yükleyen insanı sormaktadır asıl.

Gerçekten de destan baştan sona bize türlü insanlar gösteriyor.

---

27 *Agy*, s. 7

Tarihsel açıdan gerçek, etik açıdan türlü türlü. 16. yüzyıl atmosferini yaratmaya ve gerekli sürekliliği sağlamaya yetecek kadar eski, bugünün insanınca yalnızca bir iki kez sözlüğe bakarak izlenebilecek kadar yeni bir dil. Gülten A. isyanı destan yapıyor, etik tavrı tarihle güncellik arasında belirli bir uzaklığı hem sağlıyor hem de koruyor. Sık sık Nâzım'ın destanlarını çağrıştırarak.

Yeniden dönüp kendisine bakması –görüngüsel bakış– için, yaşlanıp engin denizin kıyısına yerleşmesi gerekecektir. Sanki aynı zamanda, ondaki negatifliğinde kendini net olarak gösterdiği şiirler yazmak için.

Kendisi, "Dîvan'dan, Halk Şiirimizden geçip gelen uslu çizgideyiz" diyor, bazı isimler sayarak.[28] Ben ise sonuçta –ya da şimdilik– onu en çok Fazıl Hüsnü Dağlarca'yla gruplaştırmak eğilimindeyim, gruplaşmayanlar grubunda.[29]

Gülten A. ile ilgili bir önceki yazım, son kitabı *Beni Sorarsan*'la ilgiliydi. Başlığında "Yazdıkça büyüyen" demiştim.[30] Şimdi şöyle diyorum: Okundukça büyüyen.

---

28 Akın, Gülten, *Şiir Üzerine Notlar*, Yapı Kredi Yay., 2004, s. 143.

29 Bkz. Alpay, Necmiye, "Türkçenin Şirazesi", *Milliyet Kitap*, 31.10.2008.

30 *Milliyet Kitap*, 21 Kasım 2013.

Şair ile Çevirmeni Arasında Gidip Gelen Dizeler

Saliha Paker

o günlerden bu günlere
siz neyi taşıdınız
ben neyi taşıdım?
Gülten Akın

2006 yılının başında Kültür Bakanlığı'nın ve Boğaziçi Üniversitesi Çeviribilim Bölümümüzün desteğiyle başlattığımız ve Koç Üniversitesi'nin özel izniyle Osmanlı Araştırmaları Merkezi binasında düzenlenen Türk Edebiyatı Çevirmenleri Cunda Uluslararası Atölyesi'nin (TEÇCA)[1] haziran ayında yapılan ve iki hafta süren ilk toplantısına davet ettiğimiz ilk konuk şairimiz Gülten Hanım'dı. Ancak, şairimizin külliyatı geniş olduğundan hazırlık yapmamız, önce şiirlerine topluca çalışmamız, sonra da bunlardan seçtiklerimize göre çeviri aşamasına geçmemiz gerekiyordu.

Önceden anlaştığımız üzere, kendisiyle tanışmak, konuşmasını dinlemek, şiirlerine dair sorularımızı açmak için Gülten Hanım'ı, atölyemizin ikinci haftasında konuk şairimiz olarak ağırladık.

Başlangıçta amacımız on çevirilik bir şiir seçkisi hazırlayıp Gülten Hanım'ın onayını da aldıktan sonra Kuzey Amerika ve İngiliz dergilerinde yayımlamaktı. Bunu gerçekleştirmek için tek bir atölye çalışması yetmediğinden, izleyen yıllardaki atölyelerde de seçtiğimiz şiirleri ortaklıklar ve toplu tartışma çerçevesinde çevirmeye 2012 yılına kadar devam ettik. Bu arada şair ve çevirmen arkadaşım Mel Kenne[2] ile ben *42 Günün Şiirleri*'nin çevirileri üzerine yıl içinde

1 TEÇCA/Cunda International Workshop for Translators of Turkish Literature, CIWTTL, 2006-2016. tecca@boun.edu.tr

2 Amerikalı şair Mel Kenne, uzun yıllar Koç Üniversitesi'nde ve Kadir Has Üniversitesi Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü'nde dersler verdi. Yayımlanmış altı şiir kitabı, pek çok dergide çıkmış şiirleri var. 1990'ların ortasından beri ortak olarak birçok

de çalışmayı sürdürüyorduk. Yavaş da olsa ilerledikçe bu kitabın tümünü çevirmek bizim için büyük bir önem kazandı, seçki projemiz genişleyip bir kitaba dönüştü. Yayıncımızı da belirlemiştik, Talisman House'un kurucusu ve editörü, öteden beri Türk şiirine ilgi duyan ve kendisi de şair olan Edward Foster, projemizi yayımlamaya söz verdi. (O zamanlar TEDA'dan da yayın ya da çevirmen desteği alınabiliyordu.) Gülten Hanım'ın 1956'da yayımlanmış ilk kitabından başlayıp şiirleri kronolojik sıraya koyarak seçkimizi iyice genişletmeye karar verdik. Asıl vakit alan *42 Günün Şiirleri*'ydi, akademik ve başka işlerimizin araya girmesiyle çevirilerin tamamlanması 2013 yazını buldu. Yıllar geçtikçe Gülten Hanım da sabırsızlanıyordu, ama yavaşlığımızı anlayışla karşıladı hep, titiz çalıştığımıza inandığı için bize güvendiğini de hissettik. Bu arada bana Nermin Menemencioğlu, Talat S. Halman, Özcan Yalım, William C. Fielder ile Dionis C. Riggs'in geçmiş yıllardan kalan, daktiloya çekilmiş çevirilerini vermişti; Cunda atölyemizin ürünlerinden başka, onlardan da bir seçim yaptık, Ruth Christie'nin ve Önder Otçu'nun daha önce bitirdiği çevirilerle birlikte projeye kattık. Sonuçta 96 şiir içeren bir seçki hazırlamış olduk.[3]

Konuk şairimizle özel oturum: Gülten Hanım, aralarında İngiliz, Amerikalı çevirmenlerin ve şairlerin de bulunduğu şiir çeviri grubumuzla tanıştıktan sonra diğer çevirmen arkadaşların da katıldığı toplu oturumda konuşur; şiir anlayışını, poetikasını oluşturan, besleyen estetik ilkelerini, yaşadığı hayatla bağlarını anlatır; kendine has sakin ve yalın üslubuyla çevirmenlerin en başta ilgi odağı olan "dil" konusundan girer konuşmasına. Burada onun şiir diliyle ilgili söylediklerinden yaptığım alıntılar üzerinden ilerlemek istiyorum:[4]

Kurduğu dili şöyle betimler: "Şiirin gereci" olan dil, artık cümleler halinde, düzgün ve alıştığımız şekliyle konuşulan bir dil değil. Bir "üst dil" denebilecek, dil dışı –ama normal dışı değil– başka bir dil.

şairimizi ve Latife Tekin'in iki romanını çevirip yayımladık. TEÇCA/CIWTTL'in kurucularındandır.

3 Akın, Gülten, *What Have You Carried Over? – Poems of 42 Days and Other Works*, ed. Saliha Paker-Mel Kenne, Talisman House, Massachusetts, 2014.

4 Alıntılarım, Gülten Akın'ın bu oturumda yaptığı ve Şehnaz Tahir Gürçağlar'ın ardıl olarak İngilizceye çevirdiği konuşmanın ses kaydından yapılan transkriptendir.

"Şiirin asıl meselesi" olarak belirlediği, şiirde "ancak bir gerilimle" mümkün olan "bir büyü oluşturmak" için o dili nasıl, hangi amaçla kullanmıştır şair Gülten Akın?

"Şiirde seçim hayattan, dünyadan, doğadan, insan ilişkilerinden yapılırken, bu ilişkilerin ve olayın ve olgunun uç noktaları seçilir... Gerilimi oluşturmak için ise nirengiler seçilir, bu nirengiler birleşir. [...] Yani hayatı aynen alıyorsunuz, ama yine de değiştirebildiğiniz kadar, değişmesini istediğiniz kadar, ilişkileri, hayatı değiştirmiş olarak yansıtıyorsunuz şiire." (sayfa 2)

Gülten Hanım daha da açar şiirinin nasıl bir "iletişim" dili olduğunu. Önce 'gizli' diyebileceğimiz bir katmandan başlar: "Şiirin hayatın, insan ilişkilerinin bilinmedik noktalarına kadar girmesi ve onu en azından sezdirmesi gerekir... Ama öyle noktaları vardır ki yaşamın, olayların, onlara daha derinden girmek ister şair. Adeta bir labirente girer gibi girer ve oradan şiirini çıkarır." Labirentten çıkarılan şiirin dili, "hayatı ve doğayı düzenlediği gibi –adeta şiirde düzenlediği gibi– dili de düzenler. Bu yeniden yapılan düzenleme –dilde yapılan düzenleme– insanlar arasındaki iletişimi daha güzel biçime getirir, iyileştirir..." (sayfa 2-3).

Konuşmasından anlaşılacağı gibi, Gülten Hanım'ın önemli bir estetik ve etik kaygısı vardır; insanlar, farklı toplumlar arasında "boşluk"lar oluştuğunu, iletişimin "bozulduğunu" gözlemlemiştir. Şiir dilinin bu bozukluğu "düzelteceğine" inanır. "Dili daha anlaşılır, daha her şeyin içine nüfuz edilebilir, derinine gidilebilir biçime getirdikçe, insanlar arasındaki iletişim artar. Şiirin böyle bir güzel özelliği vardır... Bir vicdan oluşturmaya yarar... Evrensel, ulusal da değil, evrensel vicdan oluşturmak. Çünkü diller artık bu vicdanı oluşturamıyorlar gibi geliyor bana, ideolojiler de öyle. Yani bir yerde iflas ettiler. Belki onlar için de daha sonra birtakım gelecekler vardır, mutlaka vardır. Ama şu gün bir boşlukta insanlar, ve büyük ölçüde şiirin doldurabileceğini düşünüyorum bunu – bu boşluğu." (sayfa 3)

Gülten Hanım'ın konuşması, şiirinin biz çevirmen-okurları açısından önemli gördüğü özelliklerini anlattığı gibi, "Sabır İçin İlahi"nin[5] iki dizesine ("Yüreğimde kıldan testere / Bir yanarta-

5 Akın, Gülten, "Sabır İçin İlahi", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 290; *What Have You Carried Over?*, s. 36.

şı yürüyorum döne döne") değinen bir soru üzerine 1980'lerin karanlık yaşamsal deneyimlerinden de söz eder. Gülten Hanım,

dünyayı bir yanartaş gibi gördüğüm bir dönem oldu benim o" der... "Bir yanartaş olabilir hayat. Mesela ben sekiz yıl cezaevi kapısı bekledim. Bu şiir o günlerin şiiri, bütün o ilahiler bir kitap, tamamen öyle bir yaşamın şiiri. Yani benim oğlumdu o içerdeki ve on dokuz yaşındaydı... Üniversiteye yeni başlamıştı ve sekiz yıl sonra ceza almadan nerdeyse çıktı. Yani boşuna... Ama bir biz yaşamadığımız için onun üstünde durmak istemiyorum ben hiç. Şimdi zorlandım diye söyledim. Yoksa herkesin hayatı oydu bir zaman. Türkiye'de onu çok yaşadık o günler." (sayfa 12)

Gülten Hanım, bu dönemin en acılı izlenimlerinin, anılarının dillendirildiği *42 Günün Şiirleri*'ne değinmez, ama daha sonra ele alacağım bu kitap, şiirinde birçok bakımdan önemli bir dönüm noktasıdır.

"Ters Çingene"[6] şiiri hakkında sorulan bir soru üzerine Gülten Hanım bu şiirde "Sûfî inancı" olduğunu söyler: "Benim temelimde böyle bir dinsel birikim de var... Cumhuriyetin onuncu yılında doğduğum için hem çağdaş yaşama açık, açılmaya hevesli, öte yandan da geleneksel hayatı sürdürmeye alışmış bir ortamda büyüdüm. Öyle olunca bu iki yanlı bir algılama, yetişme oldu, bu beni ikiye ayırmadı da tam tersine ikisini birden besledi. Bu benim en büyük avantajım oldu. Hem moderni bildim ve çok yararlandım, hem de geleneksel olanı böylece sindirmiş oldum. Şimdi moda olan sûfî geleneği, o düşünceyle şiir yazma ya da başka şeyler yazma – benim için öyle bir şey söz konusu değil. Benim yapımda, temelimde vardı... Bundan dolayı 'Ters Çingene' öyle yazıldı, çıktı. Şiirde terslik şuradan kaynaklanıyor. Bir yandan moderne doğru yetişirken öte yandan geleneğin sizi çektiğini hissediyorsunuz. Ben dedim ki bu ikisini birleştirdim, benim şansımdı ama bir yandan da en zorlandığım noktaydı bir yerde. Yani terslik ikisinin arasındaki çelişki. Hem Doğu hem Batı, hem modern hem geleneksel, sonuçta ne kadar ikisini bir araya getirecek olursanız olun, bir terslik oluyor." (sayfa 8)

---

6 Akın, Gülten, "Ters Çingene", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 461; *What Have you Carried over?*, s. 95.

Konuşmasıyla ve başka sorularımıza da sabırla verdiği samimi cevaplarla Gülten Hanım hepimizi derinden etkilemiş, duygulandırmıştır. Akşam yemeğindeki sohbetimizden sonra yorgun hissettiği için Burhaniye'deki evine döner, ertesi sabah oturumuna kalamaz, ama o yaz boyunca görüşmek üzere karşılıklı sözleşiriz. İzleyen yıllar içinde görüşmelerimiz karşılıklı dostlukla pekişir, çeviri konuşmadan da birbirimizi arar oluruz, sohbet ederiz.

1.
Şimdi şaşıyorum bir toplu iğneyi
Bir yaşantı ile karşılayanlara
Gittim geldim kara saçlarımdan kurtuldum[7]

Atölye süresince, bir yandan Gülten Akın külliyatını incelerken bir yandan da Mel Kenne ile birlikte "Kestim Kara Saçlarımı" şiirinin çevirisi üzerinde çalıştık, taslaklar ürettik, grubumuzda tartıştık. Ancak, atölyeden bir süre sonra Mel ile bu şiirin dize düzenini çevirimizde, istemesek de, değiştirmek zorunda hissettik. İlk beş dize, şairin amacına uygun, büyük bir ustalıkla "düğüm"lediği, emir kipindeki kritik *dön* fiilinin beş kez tekrarlandığı bir bütündü. Sıkışmışlığı, bir yere varamadan dönüp durmayı, baş döndürücü bir tutsaklığı beş dizeye sığdıran dinamik ses-sözdiziminin yapısı çeviriye nasıl aktarılacaktı? Bu 'imkânsızlığı' çözebilmek uğruna, çok düşünüp çok kez deneyip, sözdizimindeki birimlerin aralarını açtık, bunları ayrı dizelere yaydık.[8] Bize göre, *dön* fiilinin İngilizce karşılığı *turn,* beş kez tekrarlanan ritmik vurgusuyla, çevirimizde, Türkçe şiirde *dön* fiilinin sahip olduğu işlevi yerine getiriyordu. Eleştirel gözle değerlendiren çevirmen arkadaşlar değişikliği beğendiler, uygun buldular. Gülten Hanım, daha sonra basılmış halini gördüğü zaman, müdahalemizden pek memnun kalmadığını hisset-

7 Gülten Akın, "Kestim Kara Saçlarımı", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 65; "I Cut My Black Black Hair", *What Have You Carried Over?*, s. 8-9; *Aeolian Visions/ Versions*, s. 281-282, Milet Publishing, 2013; *Near East Review 2007*, ed. George Messo, 2007, s. 26-27.

8 Bu konuyu ilk olarak, Enis Batur'un derlediği *Heptameron* (Kırmızı Kedi Yay., 2017) kitabında yer alan yazımda ("Bir Ses, Bir İşaret", s. 89-113) ele aldım, açıklamaya çalıştım, ama şiirin Türkçesiyle birlikte sunulan çevirimizde, dizgi hatası yüzünden açıklamalarım ne yazık ki görsel yanıyla eksik kaldı.

tirdiyse de neden bu yolu seçmek zorunda kaldığımızı açıklayınca, anlayışla karşıladı, üzerinde durmadı.

Ama şiirin sonunda yer alan dizelerden ilk ikisi, özellikle "bir toplu iğneyi bir yaşantıyla karşıla(ma)" durumu, zihnimi kurcalamaya devam etmişti: Türkçe sözdiziminin kelimesi kelimesine ürettiği anlam(lar)[9], açımlamaya başvurmadan, şairin kurduğu mantığa göre, özgün diline en yakın biçimde çeviride nasıl ifade bulacaktı?

Bir fırsat bulduğumda meseleyi Gülten Hanım'a açtım, ona göre anlamı açıktı dizelerin, yine de kullandığı kelimeler ("bir yaşantıyla karşılayanlar") üzerinde biraz konuştuk, konuştuklarımızı Mel'e aktardım. Bir süre daha düşündükten sonra açımlamaya gitmeden, şair Mel'in ürettiği seçeneklerden birinde karar kıldık: "Now I wonder at a pin's round head / That some weigh out as a lifetime."

Ancak, bir gizin parçası olarak algıladığım "mesele" aklımda kaldı. Uzunca bir süre, o dizelere rastladığım zaman, çeviriyle kaynağını, ardından kaynakla çevirisini karşılaştırmaktan geri duramadım. Bu, bir mecaz olarak kullandığım "şair ile çevirmeni arasında gidip gelen dizeler"e verebileceğim ilk örnek.

Aşağıda başka şiirlerden dizelere de değineceğim. Bunlar ziyaretlerim ve telefonda konuşmalarımız sırasında fikir alışverişinde bulunduğumuz dizelerdir; bazılarını ise, Gülten Hanım'ın Türkçe-

9 Walter Benjamin, "Çevirmenin Görevi"nde (Ahmet Cemal'in çevirisiyle) şöyle der: "Gerçek çeviri saydamdır, yapıtın aslını saklamaz, onun saçtığı ışığı kesmez. Tersine, salt dilin, sanki kendi ortamıyla güçlenmişçesine, özgün yapıtı çok daha güçlü biçimde aydınlatmasına olanak sağlar. Bu her şeyden önce sözdiziminin sözcüğü sözcüğüne çevrilmesiyle (Wortlichkeit in der Ubertragung der Syntax) gerçekleşir; bu yol, çevirmenin ana ögesinin tümce değil sözcük olduğunu kanıtlar. Çünkü tümce özgün yapıtın dili önüne dikilen bir duvardır, sözcüğü sözcüğüne çeviri ise sütunlu bir geçittir" (1983, s. 135). Benjamin'in "sütunlu geçit"i, mekanik bir kelime aktarımına yönlendirmez çevirmeni; aksine uyarır, şiirde anlamın sabit kalmadığının farkına varması için çevirmeni sözdizimindeki kelimeler arasındaki ilişkilerin ürettikleri anlamı tartıp daha derin düşünmeye, ona göre seçim yapmaya davet eder. Benjamin'in önerdiği bu yolun ne kadar aydınlatıcı ve önemli olduğunu şiir çevirisi alanında yıllar süren deneyimlerimle öğrendim; "sütunlu geçit"ten geçerken, kaynak dizelerde görülen özgün deyiş biçimlerini ("başkalıkları") olabildiğince korumaya, çeviriye yansıtmaya özen gösterdim. Mel Kenne'nin de bu yolu benimsemesi ortak çalışmalarımızın uyumla sürmesini sağladı. Yukarıda alıntıladığım sözlerin geniş bağlamı için bkz. Benjamin, Walter, "Çevirmenin Görevi", çev. Ahmet Cemal, *Yazko Çeviri*, S. 14, 1983, s. 128-137; Saliha Paker, "Amfora Kırıkları ve Bir Devrialemden Sözcükler: Walter Benjamin'in Dili, Enis Batur'un Şiiri Üzerine", *Opera Odağında Enis Batur Şiiri*, haz. Mustafa Durak, 1997, s. 115-124.

siyle bizim çevirilerimiz arasında zaman içinde gelişen –bazen sürüp giden– 'fikren' temasta olduğumuz dizelerden sayarım; aşağıda ele alacağım "Fikrimden dolaşıyorum" dizesi de bunlardan biridir.

2.
Sarı yaseminle gül arasında
Dağların mor baharıyla
Sis arasında
Denizle göl arasında
Yanımda kediler, kuşlar
Fikrimden dolaşıyorum[10]

Gülten Hanım hayattayken yayımlanan son kitabının ilk şiiri "Beni Sorarsan" "Kış işte / Kalbin elem günleri geldi" diye başlar; ilk birim, "Sarı yaseminle gül arasında / Dağların mor baharıyla / Sis arasında / Denizle göl arasında / Yanımda kediler, kuşlar / Fikrimden dolaşıyorum" dizeleriyle biter. İkinci birim ise "Hiçbir iktidarı sevmesem de / Sobanın iktidarında" dizeleriyle devam ederken şiir farklı bir yöne devinmiş, konu değişmiştir.

2016 -2017 yılında bu şiirin çevrilip yayımlanması söz konusuydu. "Fikrimden dolaşıyorum" dizesine, Türkçe sözdiziminin soyut yanını yansıtan bir karşılık bulamadığım için şiiri çevirmekten vazgeçtim.[11] Gülten Hanım hayatta, telefonun öbür ucunda olsaydı mutlaka bu şiiri konuşurduk. Öylece kaldı, ama zihnimden silinmedi.

Bu yazı üzerinde düşündüğüm günlerden birinde, "fikrimden dolaşıyorum" dizesini kendi hayatımın bazı anları olarak anlamlandırabildiğimi hissettim. Sentaks açısından "Fikrim"e eklenmiş "den" edatı, "dolaşıyorum"un hem sebebine hem yönüne işaret ediyordu. Zihnimde kurduğum birkaç çeviri seçeneğini not ederken daha yakından hissettiğim bu ikili anlam(landırma) halini yansıtabilecek bazı karşılıklar belirdi: "I'm moving around to the turns of my thought." İngilizceye özgü deyimsel ifadenin ("to the turns of

10 Akın, Gülten, "Beni Sorarsan", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 667.

11 Bu şiir, *Turkish Poetry Today* 2017 sayısına özel, Gülten Akın'ın *Beni Sorarsan* kitabından 33 şiir içeren çeviri seçkisinde, "If You Ask About Me" başlığıyla, Nilgün Dungan ve Mel Kenne'nin ortak çevirisi olarak yer aldı (s. 20).

my thought"), "fikri" ve "dolaşmayı" birleştirerek Türkçe mecazdaki ikili anlamı büyük ölçüde yakaladığını düşündüm. Sonra bu seçimim konusunda Mel'in fikrini sordum, Türkçe sözdiziminin özündeki örtüklüğü İngilizcede de hissettirmek istediğimi anlattım. Ona da uygun geldi seçimim, ama dizeyi hafifletmek için daha az kelimeyle daha "konuşma dili"nde bir sözdizimini önerdi: "I'm following the turns of my thought." Haklı ama, iki İngilizce dize arasında fark da var. "I'm following the turns..." daha amaçlı bir dolaşmayı, "I'm moving around to the turns of" ise daha serbest, bu şiirin rahat ritmine daha çok uyan bir dolaşmayı ima ediyor.

Geriye dönüp düşününce, "fikrimden dolaşıyorum" deyişi aslında geçmiş atölye günlerinde şairin sık sık gözlemlediğim bir özelliğini hatırlattı: Gülten Akın, dizelerinin bir anda farklı bir yöne sapışıyla, kimi zaman keskinleşen, ani devinimleriyle, okurunun/çevirmeninin şiir duyarlılığını yoklayan, sorgulayan bir şair. An geliyor "dur bakalım, düşün" diyor. Bunun en belirgin örneklerinden biri, "Kestim Kara Saçlarımı" Şiiri baştan sona canlı tutan dizelerin akışında, bunalımlı ve baş döndürücü ilk birimden sonra, birimlerin dinamikleri değişiverir, her birinin sesleniş yönü de tonu da farklılaşır.

3.
o günlerden bu günlere
siz neyi taşıdınız
ben neyi taşıdım?[12]

Bu çok sevdiğim şiirini çevirirken Gülten Hanım'la aramızda daha yakın bir bağ kurulduğunu hissetmiştim. Yukarıda alıntıladığım ve aşağıda ele alacağım soru dizelerinin tekrarı, Mel'i de beni de sorgulamanın içine çekti. İngilizce çevirimizin ikinci dizesini ("What have you carried over?") çeviri kitabımızın başlığına taşıdık.

"Bağlar" şiirine, "Solmamıştık daha çağla zamanlardı" dizesiyle başlar şair. Gençliğinde (kendi ifadesiyle, "öğretmenlik günlerinde") iki küçük kızla paylaştığı neşeli, aydınlık, "pencerede diz

12 Akın, Gülten, "Bağlar", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 595; Akın, Gülten, "Garden Vines", *What Have You Carried Over?*, s. 15-17

boyu çayırla / arka bahçe"li bir sahneyi dile getirdikten sonra, "o günlerden bu günlere / siz neyi taşıdınız / ben neyi taşıdım?" sorusuyla okurunu karşılar. Aradan geçen yıllar içinde inceden inceye gözlemlediği bir tarihsel sürece ve bunun düşündürdüklerine, hissettirdiklerine değinir: "vardı bir şeyler elbette / o zaman da vardı / ama Afgan şehirleri / masal olmamıştı daha / Iraklı çocuklar, anneleri... /.../ Leke haşindir, bakanı incitir / yaralar göreni / körlüğü yarattı ilkin / o yüzden medya"

13 birimlik bu uzun şiirde dört kez tekrarlanan soru, tıpkı burada olduğu gibi, her seslenişte metnin gündemini ve akış yönünü değiştirir ("Ziverbey köşküne bitişik duran / bir evdi İstanbul / güllerle çığlıklar arasında / körmüşüm, kördüm ben o zaman / güneş dışımızdan geçip gidiyordu"). Soruların tekrarını, Cunda konuşmasında değindiği, şiirine has "büyünün nirengi noktaları"na –büyüyü nasıl kurgulayabileceğine– dair bir örnek olarak yorumluyorum.

Şair, hem seslendiği kişileri hem kendini, onlardan belirgin bir yanıt beklercesine ("ne taşıdınız" değil de "neyi taşıdınız" diyerek) sorgulamaktadır; sorduğu retorik bir soru değildir bence. Fiil "taşımak" olunca, bu tekrarlar imalarıyla, çağrışımlarıyla, okurunu / çevirmenini ister istemez bir bilinç ve sorumluluk alanına davet eder. Yaşadığımız tarihten ne birikti bizde, şimdiki zamana taşıdıklarımız, gündeme getirdiklerimiz nedir?

Bu tür sorular (aşağıda ele alacağım "Kim Neyi" şiirinde olduğu gibi) 'interaktif' diyebileceğimiz, okuruyla etkileşmeyi tetikleyecek bir araç sayılabilir şair için. "Bağlar"da tekrarlanan sorular, birbirini izleyen yeni dönemeçler soktukça devreye, şiirin referans alanı da genişler, tekrarlanan sorunun çağrıştırdıkları da. "Çölden toz da yağdı / üstümüze sonunda / denizler çekildi, ırmaklar soldu / toprak çürüdü /.../ siz neyi taşıdınız / ben neyi taşıdım?"

Bunu izleyen son biriminde ise şair şu dizelerle kendine ve şimdiki zamanına döner: "yaşlı bir şairin gösterdiği uçlar / kilise müziği, siren sesli küçük oğlan / kır menekşeleri, Halep asması /.../ henüz duruyorken... // bende bir gülten kaldı / hangi bağa diksem yabancı" dizeleriyle kendine sorduğu soruyu karşılar; ancak son iki dizesinde dile getirdiği mistik yanıtında kendi kendini sorgulamayı sürdüren bir yan da sezilir. (Haydar Ergülen'in, "Yavaş Abdal

Yoldadır" şiirinin son dizesinde dediği gibi) "bu şiir burada bitmez sadece tamam olur".[13]

4.
Sezilsin peki, ama bilinmesin
Kim neyi kurtaracak [14]

Okuruyla ve kendi kendisiyle etkileşimini soru sorarak tetikleyişi "Kim Neyi" şiirinde de, ama yıllar sonra yazdığı "Bağlar"a göre daha örtük biçimde gözlemlenebilir. Birbiriyle ilintisiz görünen şaşırtıcı pek çok referans noktası bulunan ilk birimden ("   okşanır / Bir inanç, bir küpe, bir renkli cam bardak", "dünyanın gürültüsü", "bir dolu bakış, bir dostluk", bir "kaçak", "Dünyanın kedisi...kapıyı... vuruşlar, tırnaklar..." (kapı) "açılmayacak.") hemen sonra ani bir sapış: "Sezilsin peki, ama bilinmesin / Kim neyi kurtaracak" Başlı başına bir giz taşıyan bu iki dizelik soru şiirin ana birimleri arasında dört kez tekrarlanır. Şiirin başından beri yükselmekte olan bir gerilimin, bir çatışma halinin zirvesinde ani bir çözüme ulaşılır ve 'asıl mesele'yi barındıran iki dizelik sorunun tekrarıyla şiir biter: "Bir mutlu iğnenin yeri bu / Üç görkemli kedi şurada / Donsun kıpırtısız, sessiz / Deli kız kendiyle kalacak // Sezilsin peki, ama bilinmesin / Kim neyi kurtaracak"

"Sezilsin peki, ama bilinmesin" Gülten Akın'ın ("labirentten çıkar"dığı) şiirinde benimsediği estetik bir kaygıyı çağrıştırır; açık açık anlatmaktan çok "sezdirmek"tir amacı, şiirinde kurgulamak istediği "büyü"nün gereği. Kimin neyi kurtaracağı belli edilmemiş sadece "sezilsin" istenmiştir; şiirin 'asıl meselesi' bu mudur?

Tuhaf gelebilir, ama çevirmek amacıyla bu şiiri okur okumaz en başta dikkatimi çeken "kediler" olmuştu. Ziyaretim sırasında Gülten Hanım'a sordum: Dışarda kapıya dayanmış istenmeyen kediler, içerde ise kabul görmüş, "görkemli" sıfatına layık üç kedi: Neden? Bu soruyu çözersem, şiire girebileceğimi, gizine yaklaşabileceğimi düşünüyordum. Gülten Hanım'ın biraz mahcup, hafif muzip bir

13 Ergülen, Haydar, "Yavaş Abdal Yoldadır", *Sen Güneş Kokuyorsun Daha!*, Kırmızı Kedi Yay., 2017, s. 107-110.

14 Akın, Gülten, "Kim Neyi", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 120; Akın, Gülten, "Who What", *What Have You Carried Over?*, s. 14.

tebessümle açıkladığına göre (sessiz, kıpırtısız kalmalarını istediği) üç kedi, küçük yaştaki kızlarını temsil ediyordu. Sonradan düşündüm: Bu dizelerdeki annenin buyurgan sesi haşin, hatta acımasızdı; çünkü evinde kendine ait olduğunu bildiği bir "yer"e sahip çıkmak için isyandaydı. Bu bağlamda, evinde kalemiyle kendi halinde çalışan bir annenin yerini, "Mutlu bir iğnenin yeri" olarak belirleyen ince mecaz özellikle dikkati çeker, "mutlu" sıfatıyla sert sesi yumuşatır bence. Peki, günlük gürültülerle dolu dış dünyadan koparak "kendiyle kalmak" için çırpınan, belki de bu yüzden kendini "deli kız" kinayesiyle tanımlamayı seçen şairin asıl meselesi içindeki bunalma mıdır? Yoksa "... okşanır / Bir inanç, bir küpe, bir renkli cam bardak" dizeleriyle başladığı şiirini tamamlayıp onu "kurtarmak" mıdır? Ya da sezilmesine razı olduğu ama bilinmesini istemediği, çapı çok daha geniş, kendini de aşan bir "kurtuluş" bekleyişi midir? İki dizelik tekrarıyla şiir, gizini, büyüsünü sonuna kadar korumayı sürdürür.

5.
Kötüler saklanarak
İyiler söylenerek
İnce uzun beyaz, yumuşak giysili
Biçimsiz bir taştır masa üstünde eli
Saklamak ama niçin. [...][15]

Seçkimize girecek şiirleri belirlemeye çalışırken, "Anadolulu Ellas'la Heykeller"in başlığı merak uyandırmış, bana Eski Yunan'ı çağrıştırmış, şiirin kendisi ise sanki mitolojik bir evrene girmiş olduğumu hissettirmişti. Gülten Hanım'ın bana verdiği, geçmiş yıllarda daktiloya çekilmiş sayfalar arasında Nermin Menemencioğlu'nun İngilizceye çevirdiği şiirler arasında bu şiiri de görünce ilgim arttı. Ne var ki, şiirin tematik referans alanının çeşitliliğini, şairin açıkça "halktan yana" sesini duyuran dizelerin, örtük, usul ve ince bir biçimde dillendirilen manevi boyutuyla bağlantılarını, metnin yapısına ve dizelerin içeriğinde sezilen dinamiklere göre çözmeden çeviride ilerleyemezdik. Sanırım Gülten Hanım'la en

15 Akın, Gülten, "Anadolulu Ellas'la Heykeller", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 135-136; Akın, Gülten "Anatolian Ellas and the Statues", *What Have You Carried Over?*, s. 23-25.

uzun görüşmelerimizden biri bu şiir üzerine oldu; "Ellas" (=Hızır İlyas) söylencesiyle erken Cumhuriyet sosyal tarihinin kesiştiği karmaşık bir kurgusu olan bu şiirin ayrıntıları üzerine soracak sorularım birikmişti.[16]

Öncelikle, "Ellas"ın (Ellez/Elles gibi) Anadolu'da "İlyas" için kullanılan bir karşılık olduğunu öğrenmek önemliydi benim için. Gülten Hanım konuşurken, imalarıyla, ad olarak "Ellas"ı sanki özellikle seçmiş olduğunu sezdiriyordu: Bu ad, Cumhuriyet döneminde benimsenmeye çalışılan Eski Yunan kökenli Batı uygarlığına (belki bir nazire olarak), Yakın Doğu'dan Anadolu'ya, Ege'nin iki yakasına, Trakya'ya ve Balkanlar'a uzanan, çok daha eskilere dayanan ortak bir halk söylencesine, aynı zamanda Alevi-Bektaşi geleneğine işaret etmiyor muydu?

Şiirin başında, üçü de "çamurdan" sıfatıyla nitelenen heykelin karşısında sıkıntıyla konuşan bir şahıs, sanki kavgaya hazırlanıyor ama başaramıyor. Konuşan kim? "Gergin iplikler salıyor sesinden dünyaya", "bağırıyor" ama fazlasına gücü yetmiyor, "dökülüyor" Eril olarak mı düşünülmeli, dişil olarak mı? İngilizceye çeviri için cinsiyet önemli. Bazı referans noktaları ve girift kurgusuyla, çeviri için gerekli olacak, kelime ve sözdiziminin belirlediği yorumlamayı zaman zaman zorlayan bu şiirin ilk biriminde "konuşan kişi" şairin kendisi mi? Üçüncü birimde, dramatik doruğa doğru yol alan dizelerde, kimin olduğu belirsiz gibi görünen bir "el" var; onun eli mi? İlk başta bunlar bana bir muamma gibi göründü. Gülten Hanım yolumuzu açmasaydı, çevirmeye cesaret edemezdik.

Gülten Hanım konuşan kişinin eril mi dişil mi olabileceğine dair soruma biraz şaşırıyor, gülümsüyor ama konuştukça anlaşıyoruz: Eril gücünü de hissettiren bu şahıs, şairin bir uzantısı da sayılabilir; dişilde karar kılınıyor. Konuştukça, çeviriye de geçirmemiz gereken örtüklüğü çözmeye yarayabilecek ipuçları beliriyor, şiir perde perde aydınlanmaya başlıyor. "Anadolulu Ellas'la Heykeller", yalnızca bazı dizelerin giriftliğiyle değil, baştan sona değişip dönüşen dramatik ve anlatısal devingenliğiyle de dikkat çekiyor.

16 Bu şiir üzerinde çalıştıktan sonra *Kırmızı Karanfil*'de ilk dört şiirin ("Güz", "Kış", "İlkyaz", "Yaz") külliyattaki önemini daha iyi kavramış oldum; seçkimiz için bunlardan son ikisini Mel ile çevirdik, ilk ikisini Nermin Menemencioğlu çevirmişti, onları kullandık.

Tek bir kelimeyle, uyarıcı bir "Oysa"yla başlayan ikinci birimde, deyiş biçimi/üslup değişir, anlatı dinamiği devreye girer; bilge ve vakur bir sesle, köklü bir geleneğin inanç ve yaşam düzenini belirleyen olguları hatırlatılır: "Sıcak odalarda eski adamlar olmuştur / Sessiz adamlar olmuştur, dedeleri / Mucize gösteren, yatır, evliya / Mumlar da yanmıştır gömüt başlarında / Kuşlar da dönmüştür omuz başlarında / Beyaz kuşlar / Sonra kuşlarla bu eskimiş odaya gelinmiştir."

Anlatı devam eder, (adı anılmadan) Ellas-İlyas'ın yarattığı bir mucizeye geçilir, dizeler heyecan taşır: "Dursun Kaptan"ın gemisinde "Karadeniz ortasında yelken açıla / Fırtına. Yolcular duaya / Ak sakallı biri / Hey kaptan. Kim ola kim ola kim / Geldiği gibi gitmiştir. / Fırtına uykuya yatmıştır."

Ancak mucizenin "Ünye"de duyulmasıyla dizelerin gerilimi diner: "Kuşlar kaybolmuştur. Mumlar sönmüştür / Ölmüştür atalar dolaplarda / Çile sürüp gitmededir. Gidecektir / Ocağevlerinde"

İlk birimde başlayıp yarıda kaldığı anlaşılan "çamurdan" üç heykelli sahne, şiirin üçüncü biriminde, beklenmedik dramatik bir devinimle, heykellerden biriyle karşılıklı bir meydan okumaya, şiirin başında konuşan kişinin öfkeli başkaldırısına, bir hesap sorma sahnesine dönüşüverir: " Gülüyor heykelin biri / – Eziksin. / – İyi bak. Ben mi sen mi? / Halktan soluklar alırken, üflerken halk üstüne / Ey kentin pis çamuru, ben mi sen mi?"

Ne var ki şair okurunu bu dramatik sahneye, büyük bir ustalıkla büyülü bir belirsizliği sezdirdiği ince, usul, yumuşak (aşağıda altı çizili) dizeyle getirmiştir: " Ocak yanacaktır. / Odada hep birileri bulunacaktır. / Gülümseyecek, baş eğecek, iç çekecektir. / Kötüler saklanarak / İyiler söylenerek / İnce uzun beyaz, yumuşak giysili / Biçimsiz bir taştır masa üstünde eli / Saklamak ama niçin…"

Altı çizili dize geleneği temsil eden, kötüleri saklayıp iyileri söyleyen "yumuşak giysili" kişileriyle "masanın üstündeki biçimsiz taş el" arasında karşıtlık olduğunu sezdiren bir bağ kurar; çünkü bu dizenin hemen ardından, geleneği sorgulaması bakımından önem taşıyan, "Saklamak ama niçin…" sorusu gelir; karşıtlığı sessizce dillendiren bir soru gibidir bu.

Heykelin "Eziksin" sözü, karşısındaki kişinin dilini çözer, düşündüklerini, saklı olanı, patlayan bir öfkeyle dışa vuruverir; şiirin

ilk biriminde konuşan, bağıran, sesinden dünyaya "gergin iplikler" salan kişiyle özdeştir artık; "eli"ni, "düzelip" biçim kazanan "eli"ni, "Yavaşça kaldıracak / Masa sallanacak. Bu kesin / Masa devrilecek sonunda / El yumuşayacak, incelecek / Bir deste sarı nergis / Bir esim yel göğ mısırlar üstüne / Toprakta bir şenlik alahey / Makinalar kızlar el ele."

"El" gibi yumuşayan dizelerle ifade bulan bu umutlu, coşkulu öngörüye karşı heykellerden biri (bir 'aydın' tepkisiyle) itiraz eder: "– Paristen biraz terbiye / Kentleri eğitelim. Köyleri... Ah ne kaba". Başkaldıranın gücü eksilir, geçmişe dönük bir yakarıya geçer: "– Sen bilirsin tanrım, nerdesin dedem evliya / Sen ki omuzlarında kuşlarla /.../ Yürütürdün gemileri sağ salim / Bozardın rahata kaçan heykelleri"

Şiirin sonuna varıldığında, bilgeliğin "Abdal" diline dönülmüş, ama şiirin tetiklediği düşünsel dinamikler devreye girmiştir. Halkla özdeşliğe duyulan inanca, akıl yürütme, haksızlığa karşı bilinç ve "kitapların gizi öfke"si de katılır; "Dolaşan yumağın ucu bulunur / Mangala patates gömülür, cezveler sürülür /.../ Kitapların gizi öfke, çatlar salınır / Dolaşan yumağın ucu bulunur /... / Halktan soluklar alınır / Üflenir halka bilinç / Halk gibi yaşamakla yaşamakla"

"Anadolulu Ellas'la Heykeller" şiirinin, baştan sona değişip dönüşen anlatısal, dramatik, ve düşünsel devingenliği ve Gülten Akın'a özgü ideolojik ve manevi yanları buluşturup uzlaştıran çizgisiyle seçkimizde çok özel bir yere sahip olduğuna inanıyorum.

6.
Bitmiş ve fotoğrafı çekilmiş bir kuzineyse
Kış mutfağında
Hiç de sessiz durmuyordur
Çünkü açık pencereden girmiş
Girmeyle birlikte kendini
Duvardan duvara çarpan
Birçok dövme kuşu izliyordur
Kanatları gagaları kan revan [17]

---

17 Akın, Gülten, "Güz Fotoğrafları", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 372; Akın, Gülten, "Autumn Photographs", (*Poems of 42 Days*), *What Have You Carried Over?*, s. 69.

42 Günün Şiirleri'ni çevirirken, ziyaretlerimde ve telefonda Gülten Hanım'a pek çok kere danışmak ihtiyacını duydum. Ancak, Cunda'da yaptığı konuşması sırasında hepimizin çok iyi fark ettiği gibi, 1980'lerin karanlık ve acılı günlerini hatırlamak onu sarsıyor, üzüyordu. Bu durum beni de tedirgin ettiği için, metinlerde ancak en gerekli gördüğüm, zorlandığım noktaları açıyor, fikrini alıyordum.

"Güz Fotoğrafları" *42 Günün Şiirleri*'nden, belki de içine en kapanık olanıdır. "Bir yerlerde sürgit yapılan bir şeyler / Kımıldamaktadır / Bitenleri vardır, durur orda, olduğu yerde / Çekilmeyi bekler ya da resimlenmeyi / Öyle sanılır" dizeleriyle başlayan şiir, belirsizliğiyle okurunu yarı soyut bir alanda karşılar. Sonra, iç içe geçen, somutlaşmakta olan imgeler ve devinimlerle yol alır: "Güzün bir yanında o çini soba / Kendini kaçıran mavileriyle / Öte yanı yağmur"

Bunları izleyen (başlıkta alıntıladığım) sekiz dizeyle ("Bitmiş ve fotoğrafı çekilmiş bir kuzineyse / Kış mutfağında / Hiç de sessizce durmuyordur / Çünkü açık pencereden girmiş / Girmeyle birlikte kendini / Duvardan duvara çarpan / Birçok dövme kuşu izliyordur / Kanatları gagaları kan revan") bir "mutfak" ortamında gerçekleşen, beklenmedik gerçeküstü bir travma sahnesiyle doruğa varır.

Gülten Akın'a özgü hayal labirentinin karmaşıklığını çok özel biçimde dillendiren ve duyumsatan "Güz Fotografları"nın yukarıda alıntıladığım ilk 16 dizesinde yaratılan sihirli "atmosfer" kayba uğramadan çeviriye nasıl geçirilecekti? Şairle birlikte daha derine inmem gerektiğini hissediyordum, bu nedenle Gülten Hanım'la bunların üzerinde durmak istedim. Düşüncesindeki katmanlardan az da olsa, sezdire sezdire söz etmeseydi, Mel ile birlikte taslaklarımız üzerinde ürettiğimiz yorumlardan emin olamazdık. Türkçe sözdizimindeki bağlarına göre kelimesi kelimesine çeviriye geçirmek tabii ki her zaman izlediğimiz güvenilir bir yoldu, ancak kimi zaman, burada olduğu gibi, teorik kalıyordu; Gülten Hanım'ın "verdiği uçlardan" yararlanarak daha farklı bir güvenle yol almaya başladık. İki küçük örnek: "Bir yerlerde sürgit yapılan bir şeyler" dizesinde, "sürgit"in çeviride karşılığı "always", "forever" ya da "eternally" olabilirdi, hangisi seçilecekti? Mel bir şair olarak bu seçeneklerden en vurgulayıcı olanı, "eternally"yi uygun buldu; dizeyi, "Things eternally in the making somewhere" olarak karşıladı. Gülten Hanım'ın ilk dizelerde sezdirdiği geniş belirsizliğiyle, şiirin Türkçe edasıyla uyumlu

olduğunu düşündük. Kuzine, Türkçede, kanlar içinde duvarlara çarpan dövme kuşları, "izliyordur" Dizelerin İngilizce kurulan sözdiziminde, bu şiddet sahnesinin seyrini, "It will be watching" ifadesiyle karşılamayı, Türkçesinden farklı, aralıklı olarak iki ayrı dizeyle tekrarlamayı, sahnenin dehşetine tanıklığı vurgulaması bakımından daha uygun gördük.

"Güz Fotoğrafları", *42 Günün Şiirleri* arasında[18] acısını, en gizli, en sihirli biçimde içerenidir. Eserin tümü, 22'si düz şiir olarak kurgulanmış, çoğunlukla dramatik nitelikte anlatılardan ve bunları değişik biçimlerde bütünleyen 17 lirik özellikli şiirden oluşur.

Eserin temel "olayı", şairin hapisteki oğlunun da katıldığı, 42 gün süren ve ölüm orucuna varan bir toplu açlık eylemidir. Şiirlerin bu eylemden gelişen değişik boyutları şairin bir anne, bir kadın, bir insan olarak şiddetle sınandığı (kendi ifadesiyle, "8 yıl" süren) uzun bir döneme işaret eder. Hayatı parçalanmışlığıyla bir film gibi izlettiren, içerik bakımından her biri diğerinden farklı olan ama tematik bağları birbirinden kopmayan sahneleri, ("Güz Fotografları" dahil), eseri baştan sona kuşatan, bütünlüğü bozulmayan büyük, dramatik bir şiirin parçaları olarak okuyabiliriz *42 Günün Şiirleri*'ni.

"Büyük şiir" sayılmasına sebep, eserin tek bir bireyin ve oğlunun trajik durumunu aşmış olmasıdır. "Güz Fotoğrafları"nda (dolaylı, gizli gizli de olsa) okunduğu gibi, oğlunu düşünmeden edemeyen şairin kendi duygu halleri, düşünce ve davranış dinamikleri, gözlemleri, onun özel dünyasından süzülüp çevresine, çevresindeki her yaştan, toplumun her kesiminden kadınlarla, annelerle ilişkilerine uzanır; görüşler için beklenilen hapishane avlularında, mahkeme duruşmalarında, 'devlet' kapılarında, otobüslerde, birlikte yürünen uzun yollarda, caddelerde onlarla ağır ağır kurulan, sonuçta birliğe varan dayanışma hallerine, çocuklarını ölümden, eziyetten korumak için seslerini, yüzlerine kapanan kapılara rağmen duyurma çabalarına, eylemlerine yayılır. *42 Günün Şiirleri* toplumsal bir yaralanmanın, travmanın acılarını, büyük şairin ölçülü yaklaşımıyla, güçlü, dramatik ve lirik diliyle, acıya boğmadan/dayanılmaz kılmadan duyurur.

---

18 Kitap ilk kez 1986'da *42 Gün* adıyla Alan Yay. tarafından basıldı, 1996'da "42 Günün Şiirleri" başlığıyla Yapı Kredi Yay.'ndan çıkan *Toplu Şiirleri (1956-1991)* içinde yer aldı. Bkz. *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 327-403.

Karayip kökenli İngiliz şair Roger Robinson'un belirttiğine göre, "şairler travmayı insanların kaldırabileceği, dayanabileceği bir biçimde tercümeye muktedirler. Bunun için şair kimi zaman bir bedel öder, çünkü bu, başkalarının o travma düşüncesine sağlıklı bir biçimde dayanabilmelerini sağlamak için önce kendisinin travmayla yüz yüze gelebilmesi, ona doğrudan, çekinmeden bakabilmesi demektir. Ben bunun için şiir yazıyorum."[19]

Bu sözler sanki *42 Günün Şiirleri*'nde (ve *İlahiler* kitabında) Gülten Akın'ın travmayla baş edebilme ve bu yaşanmışlığı okuruna iletebilme, onda duygudaşlık yaratabilme sanatını tanımlamaktadır. Bu özelliğinin en ince örneklerinden birine de "Güz Fotoğrafları"nda rastlarız. Resmi çekilmiş, mutfakta sabit duran kuzine kıpırdar, sessiz duramaz, kanlar içinde duvarlara vurup duran dövme kuşların dehşet sahnesini seyreder; bu tablo, travmaya tanık olmuşluğun estetik mesafeli bir ifadesidir.

Daha açık etkili bir örnek de *42 Gün*'ün başlarında yer alan iki "Avlu" şiiridir. Hapisteki oğlunu görmek isteyip de engellenen bir annenin avluyu cisimleşmişçesine dolaşan çığlığı dizelerle dillendirilir; onu izleyen düz şiirde ise yine çığlık ve anne ayrıntılara inilerek anlatılır. 2009 yılında düzenlediğimiz Cunda atölyemizde bulunanlar hatırlar. Bir akşamüstü oturumumuzda bu iki "Avlu" şiirinin çevirisini Türkçesiyle birlikte Mel Kenne ile okuyup çevirmen arkadaşlara dinletmek istedik. Çevirimizi nasıl bulacaklarını merak ediyorduk. Beklemediğimiz ölçüde derinden etkiledi dinleyenleri, çok duygulu anlar yaşandı, göz yaşlarını tutamayanlar olmuştu, uzun uzun *42 Günün Şiirleri* üzerine konuşmuştuk.

Gülten Akın'ın şiir evrenine ilk adımımızı "Kestim Kara Saçlarımı" şiirinin çevirisiyle attıksa da o evrene asıl girişimiz *42 Günün Şiirleri* ile, şairimizin kişiliğinin değişik cephelerini ve karmaşıklığını anlamaya başlamamızla gerçekleşti. Birbirini tamamlayan toplam 39 şiiriyle eserin bütünlüğü bizim için başlı başına önem kazandı; uzun, derin ve verimli bir deneyim olan çeviri sürecimizde her şiirin, ya öncekini ya sonrakini yankılayan, tamamlayan bir değeri olduğunu gördük. Kitabımız için bu eserin içinden birkaç çarpıcı şiir seçip onları çevirmekle yetinmektense, tamamını, bütünlüğü-

19 Roger Robinson *A Portable Paradise* şiir kitabıyla 2020 RSL Ondaatje ve T.S. Eliot şiir ödüllerini kazandı. Interview with Anita Sethi (Anitha Sethi ile söyleşi) guardian.com/books/2. 13 Haziran 2020.

nü koruduk. Gülten Akın'ın özgün ve korkusuz bir hümanist sesi, sanatı ve duruşuyla ününe ün katmış, "hangi bağa diksem yabancı" kalmayacak "bir gülten" olarak bilinip tanınmasına bir katkıda bulunacağına inandık.[20] 1983'te (ve 1984'te) yayımlanan *İlahiler* kitabında yer alan şiirlerini *42 Günün Şiirleri*'ne bir giriş saydığımız için onlardan da seçip çevirdik.

2012 Cunda atölyesinde Onur Konuğumuz Gülten Hanım için özel bir kutlama, bir okuma programı düzenledik. Çevirileri tamamlanmak üzere olan *42 Günün Şiirleri*'nden ve çevirmen arkadaşların bitirmiş oldukları şiirlerden, Türkçeleriyle birlikte, geniş bir seçki sunduk. Kutlamamıza, 2006'dan beri Kültür Bakanlığı'nın atölyemize sağladığı maddi desteğin kesintisiz sürdürülmesi için uğraşan ve özellikle Gülten Hanım'ın şiirlerini çok seven Ümit Yaşar Gözüm'ü ve eşini de davet etmiştik. Gülten Hanım'ın okumalarımızdan duyduğu mutluluğu bizimle paylaşması hepimizi çok duygulandırmıştı.

Aynı atölyede Mel Kenne yeni bir yayın projesi önermiş, 2006-2012 yıllarında Cunda atölyemizde üretilen çevirilerden geniş bir seçki hazırlığına girişmemizi sağlamıştı. Şiirler, öyküler, romanlardan bölümler ve konuk şairlerimizin konuşma transkriptleri zaten hazırdı. Toplantımızda bulunan Milet Publishing'in kurucusu Sedat Turhan'ın desteği ve baş editörü Patricia Billings'ın etkin yönetimiyle seçkimiz hızlı bir biçimde 2013'te İngiltere'de yayımlandı, ABD'de de dolaşıma girdi.[21] Seçkimizde Gülten Hanım'ın Cunda konuşmasından bir bölüme ve dördü *42 Günün Şiirleri*'nden olmak üzere 15 şiirini, seçkinin farklı noktalarına yerleştirmek Mel ve benim için ayrı bir mutluluk oldu.

Tamamlanması yıllar süren, Gülten Hanım'ın sabırla beklediği kitabımızın 2014'ün ilk günlerinde, tuhaf bir tesadüfle *Aeolian Visions/Versions...*'dan birkaç hafta sonra yayımlanması onu çok sevindirdi. Yayıncımızın gönderdiği kitaplar eline geçer geçmez beni telefonla arayıp heyecanla haber verdiğini hatırlıyorum.

Kitabımızdaki tüm çevirileri yıllar sonra, 2020'de, Gülten Hanım'ın yazdığı metinlere döne döne, onlarla karşılaştırarak tek-

---

20 Zaten uzun yıllar alan çeviri sürecimizde, bütünlüğünü aktaramayacağımızı düşündüğümüz *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı* ve *Seyran Destanı*'ndan yararlanamadık.

21 *Aeolian Visions/Versions. Modern Classics and New Writing from Turkey*, eds. Mel Kenne, Saliha Paker, Amy Spangler, Milet Publishing, Horsham / West Sussex, 2013.

rar tekrar okumak istedim, okudum; aramızdaki 'konuşmalar', şiirlerinden dizeler ve cümlelerle kuruldu, gidip gelmeye devam ettiler, ediyorlar. Türkçesi, özgün dili değişmiyor, yeni anlamlar da kazanıyor zihnimde, şiirler arası taze bağlantılar da kurabiliyorum; sonra çevirilere bakıyorum, kimi kelime, dize, deyim, cümle pekâlâ değişebilir de – aslında her bakımdan yeniden dillendirilmeye açık, Türkçesi asla tüketilmiş değil.[22]

KAYNAKÇA

Akın, Gülten, *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019.

Akın, Gülten, *Turkish Poetry Today 2017*, haz. Mel Kenne, İdil Karacadağ, Neil P. Doherty, Red Hand Books, İngiltere, 2017, s. 23-35.

Akın, Gülten, *What Have You Carrried Over? Poems of 42 Days and Other Works*, haz. Saliha Paker - Mel Kenne, "Giriş", Saliha Paker, Talisman House, Massachusetts, 2014.

Akın, Gülten, *Aeolian Visions/Versions: Modern Classics and New Writing from Turkey*, haz. Mel Kenne, Saliha Paker, Amy Spangler, Milet Publishing, İngiltere, 2013, s. 13-46, 83, 161-163, 227, 279-282, 321-323, 343-346.

Akın, Gülten, *Near East Review 2007*, haz. George Messo, Kül Art Publishing, Ankara, 2007, s. 26-27

Akın, Gülten, *42 Gün*, Alan Yay., Ankara, 1986; 1987.

Benjamin, Walter, "Çevirmenin Görevi", çev. Ahmet Cemal, *Yazko Çeviri*, S. 14, 1983, s. 128-137

Ergülen, Haydar, "Yavaş Abdal Yoldadır", *Sen Güneş Kokuyorsun Daha!*, Kırmızı Kedi Yay., 2017, s. 107-110.

Paker, Saliha, "Bir Ses, Bir İşaret", *Heptameron*, haz. Enis Batur, Kırmızı Kedi Yay., 2017, s. 89-113.

Paker, Saliha, "Amfora Kırıkları ve Bir Devrialemden Sözcükler: Walter Benjamin'in Dili, Enis Batur'un Şiiri Üzerine", *Opera Odağında Enis Batur Şiiri*, haz. Mustafa Durak, 1997, s. 115-124.

Robinson, Roger, Interview with Anita Sethi (Anitha Sethi ile söyleşi) guardian.com/books/2. 13 Haziran 2020.

22 Gülten Akın: İncelikler Tarihi sempozyumu için hazırladığım konuşmanın yayına hazırlanma sürecinde verdiği değerli destek için Şule Demirkol Ertürk'e çok teşekkür ederim.

Gülten Akın *Oluş*

Mahmut Temizyürek

Her çend ki ferzend ki ferzend-i uluğ sultanem
Ya meyveyi busitanı dil-i Türkanem
Mihandem ez ikbal u sa'det lakin
Migerim ezin gurbet-i bi-payenem

(Her ne kadar ulu sultan çocuğu ve Türkan'ın gönül bahçesinin meyvesi isem de, ikbal ve saadetten gülüyorsam da, bu sonsuz gurbet yüzünden içim ağlıyor.)

(Lale Kutluk Hatun, Kirmanşah, 1256-1295)[1]

Gülten Akın acep gidişlerdesin
Acın dinlencede değil
Özlemin kanıyor
Mülkün örselenmiş
Hangi yaz seni nennileyebilir

Gülten Akın (Yozgat 1933-Ankara 2015)

YEDİ YÜZYILLIK UZAKTAN

Şair Lale Kutluk Hatun'la şair Gülten Akın arasında yaklaşık yedi yüz yıllık bir mesafe var. Kadim şairden bugüne tek şiir kaldı, sonsuz gurbet kederini yankılayan. Gülten Akın'ın ilk şiiri "Yitikler Gecesi"; mutlak bir yalnızlığı, doldurulamaz bir boşluğu imliyordu. "Şimdi dünya boşlukta yavaş / Sen bütün canlılardan uzaksın yalnızsın" İki kadın arasında şairlikten de öte daha derin bir bağ

1 Cunbur, Müjgân, *Osmanlı Dönemi Türk Kadın Şairleri*, TKKD, 2011, s. 436.

vardır: İlki, Asya'da, komünal geleneklerin az çok yaşadığı o çağda kadın önderlerden bir sultandır; ikincisi o geleneğin Anadolu'daki devamı olan ve Bâcıyan-ı Rûm diye bilinen kadın hareketinin bu zamana ağmış bir temsilcisi.

Peki, ama neydi bu iki şairi aynı sonsuz gurbette yasla dolaştıran?

İlk kitabın işaretlerine sık sık döneceğim ama söze ikinci kitaptan başlamak niyetindeyim: Kitaba adını veren *Kestim Kara Saçlarımı*'dan. İlk şiirlerinin romantik sesi, bulutsu havası birden başkalaşır. Yeni bir sahne kurmuştur ve bir bildiri sunuyor gibidir şair:

> Uzaktı dön yakındı dön çevreydi dön
> Yasaktı yasaydı töreydi dön
> İçinde dışında yanında değilim
> İçim ayıp dışım geçim sol yanım sevgi
> Bu nasıl yaşamaydı dön

Bir tutsaklık cenderesinden hışımla sıyrılırcasına çıkıyordur sesi. Sanki ayağını yere vura vura, elindeki bendiri çalarak sesleniyordur şair. Dura dura, kendi ekseninde döne döne yineliyor, (dön_ dön_ dön_) aradığı sesi bulmuş olmanın coşkusunu taşıyordur. On bin yıldır saçın bir suç aletine dönüştüğü dünyada yeni bir protesto eylemiyle canlanıyordur sesi. Öfkesi yatışmamış; ikrah edercesine konuşuyordur: *gittikçe, gittikçe, gittikçe*... Çağrısı vardır: *Siz de deneyin lütfen!*

Sonradan birçok örneğini göreceğimiz, iki farklı sesi bir arada işliyordur bu şiirde: Çok eskiden, belki de artık yaşamayan kayıp şaman kadından kalıt vurmalı çalgıların sesi de duyuluyordur (dön_, dön_, dön_); daha tekil ses tellerini kamaştıran ve giderek açılacak, incelecek olan bireysel sesi de. *Kırmızı Karanfil*'le birlikte bu iki ses, dışa açık kamusal sesle kendine mırıldanan "ben"in lirik sesi, birbirine bakışık biçimde kurulacak, temalar, konular, biçimler daha da çeşitlenecektir. Ağıt ve türkülerde duyduğu sözlü kültürün kadıncıl sesini, "folklor şiire düşman" filan demeden, içtenlikle bağrına çekecek, gelenekle modern arasındaki kaotik labirente bir ip bırakmış olacaktır. Şimdilik yalnızca kendisinin tutup yönünü sınayacağı bir Ariadne ipliği. Bu ipliği kime bırakmıştır? Teseus'tan

umudu kesik midir? "Erkeğin işine elinin hamuruyla karıştığını" kendisi söylediğine göre *iş başa düştü* diye bilmektedir eylemini.

Ama bu nedir, nasıl bir eylemdir?

"HEY CANBAZ / NEYİ NEDEN YAZMALI?"

Hep sordu bu soruyu ve son güne kadar yineledi, son kitabının son şiirinde gene bu soru vardı. Kadının üstündeki görünür görünmez örtülere tırnağını geçirmiş bu kadın şairin çıkışı, edebi agoradaki herkesi şaşırtmıştı.

Kadının kendilik bilinciyle seslenen ve onun ruhunda sözlenen şiirin benzeri duyulmamıştı. İlk şiirlerindeki kırılgan ses, içine doğru ya da daha bulutsu bir suya konuşur gibi devinen sesini de hiç terk etmeyecekti. Eril kulağın *kadınsı* diye küçümsediği yerden, tam da oradan yükseliyordu sesi: "Kırılgan ruhunun" kederini "adam" diye hitap ettiği özneye karşı yankılıyordu; başını kaldırarak, yüz yüze gelerek. "Benim bir nokta kırılmışlığım / Gözlerimin ardında büyür durur" diyordu adam'a sitemle. "Adam senin böyle ilk gündüzden" diye başlayacaktı mesela.

Bu adam baba mıydı, sevgili ya da koca mıydı, okulda hoca mıydı, mahallede hacı mıydı, iktidarda raca mıydı, belli değildi. Önemli de değildi bu. Âdemler dünyasına doğmuş, ürpererek uyanmıştı bir kere. Umudunu, bilincini, düşlerini gölgeleyen her şeye karşı acısıyla baş edemediği anlarda öfkesiyle parlıyordu bu ses. Unutulmaz şiirlerinden biri olan "Balina"da Adam'ı *Moby Dick*'in Kaptan Ahab'ına, kendisini de Balina'ya benzetecekti. Ama artık savaşı geride bırakmış, yorgun bir vazgeçişle. Çoğu kez sitem ettiği, bazen kahrettiği, ona aşk bile duyduğu ama hep tartışır olduğu adam'a karşı safını baştan seçmişti aslında. "Kadınlar ve çocukların safı", diyordu buna; hem güncel hem de tarihsel bir saf tutmaydı bu.

KÖR AYNA İLE İNCE KIZ

Gülten Akın'ın şiirlerinde Hamlet'teki Ophelia repliklerini andıran parçalar vardır. Üçüncü perde ikinci sahnede Hamlet'e şöyle ses-

lenir Ophelia: "Bir korobaşı gibisiniz efendimiz. Bıçak gibi keskin diliniz" Gülten Akın da şöyle sesleniyordu adam'ına: "Senin verdiğin umudu geyik yese ölür / Balık yutsa." İki ince kızın "adamları" karşısında sitemkâr dik başlılıkları da benzerdir; ama "Uyusan kimseler uyandırmaz" gibi daha geniş çağrışımlar içeren simgesel benzerlikler de barındırır. Deliliğin eşiğinde yaşamaya dair dizelerinden öte, Ophelia'nın suda boğulma imgesi ile, Akın'daki Kör Ayna'nın o su dibi karanlığını İnce Kıza hatırlatması, "ölü anne" simgesi çevresinde bir karşılaşmadır bu benzerlikler. Shakespeare'in Ophelia'sıyla Gülten Akın'ın İnce Kızı, Ophelia'nın sularda boğulup gitmesiyle İnce Kızın uyanamadığı uykusu ve bunları birleştiren "ölü anne" simgelerindeki sorunsal rastlantı değildir. Açmaya çalışacağım.

İlk kitabı *Rüzgâr Saati*'nde üçüncü parçadır "Kör Aynadan İnce Kıza" şiiri. "Ben insanı tüm gösteren aynalardanım / Altı yönlü genişliğine, derinliğine, diye seslenir Kör Ayna. Yüzünden ellerinden biliyorum / Yüreğinde tüm sevda / Yüreğin bana karşı' dedikten sonra uyarır İnce Kızı: Senin sular gibi umudun var / Deniz hayvanları gibi kör karanlıkta / Bir küçük yalan ardından günlerce / Bölüne bölüne çoğalır." Kör Ayna ölümcül karanlığı hatırlatır ama öğütler de verir, umut aşılar kaygılandığı İnce Kıza. Ardından bir daha söz alacaktır, hemen bir sonraki sayfada "Yeniden" şiirinde. Bu kez, İnce Kız Kör Aynanın sesiyle kendi kendine konuşmaktadır.

Elinde aynaların binbir yanlısı
Ne yandan baksan ölüm
Kurtul dersin kurtul kendinden
Unut yitiklerini
Seni yargılayacak kim (1955)

İlerde de değineceğimiz gibi, kadına dair bu fatal yazgıyı her şiirde biraz daha derinden reddeden bir Gülten Akın oluşacaktır. Beri yandan bu parça, hassaşiir okurlarına Emily Dickinson şiirini de hatırlatabilirdi. Kısa kesik dizeleri, hikâyesi saklı göstergeleri geniş söyleyişiyle. Ama henüz Dickinson'ın tek şiiri bile çevrilmemişti o yıllarda Türkçeye (İlki 1964, Adli Moran çevirisi, *Yapraklar* dergisi). 1964'ten sonra, Dickinson'ın kendi deyişi olan "enfeksiyon kap-

mış" dizeleri nihayet Türkçedeydi. *Sonra İşte Yaşlandım*'daki (1995) "Perili Köşk"te "Emily" ile buluşacaktır. Aslında, 1951'den bu yana o da benzer türde "enfeksiyon kapmış" dizeler mırıldanıyordu. Onun da bir başlangıcı, bir önceli, bir selefi yoktu Dickinson gibi. (*"Seni yargılayacak kim?"*) Kadının diliyle açılmış bir şiir yolundan esinlenip de gelmiş değildi.

DÜŞÜNÜR OLARAK ŞAİR

Feminist birçok eleştirmenin eril diye dışladığı, ama Sandra Gilbert ile Susan Gubar'ın, *Tavan Arasındaki Deli Kadın*'da önemle andığı[2] Harold Bloom'a tam burada söz düşmeli. "Eğer biri çıkıp da" diyordu Bloom, Dickinson üzerine yazısında, "Düşünür Olarak Şair isimli bir kitap (–yazsa– mt), Emily Dickinson bu kitabın başlıca konularından biri olurdu. Dickinson, Shakespeare dışında, Dante'den bu yana en çok bilişsel özgünlük gösteren Batılı şairdir. En yakın rakibi onun gibi her şeyi kendisi için yeniden kavramlaştıran Blake olabilir. Fakat Blake sistemli bir mit yaratıcısıydı (...) Dickinson her şeyi yeniden düşündü ama o sahne oyunları ya da mitik şiirsel epikler yerine lirik düşünceler yazdı. (...) büyük harfle 'BEN'e sadık kaldı."[3] Ardından iddialı bir cümle daha kurar Bloom: "Ben hiçbir eleştirmenin onun entelektüel talepleri için yeterli olduğuna inanmıyorum. (...) ona yetişemeyiz, çünkü çok azımız onun gibi her şeyi kendimiz için her şeyi yeniden düşünmeyi başarabiliriz." (...) "Kendimle ilgili de böyle bir beklentim yok," der. Buna karşın, mütevazı bir ifadeyle onu anlamadaki zorlukların önüne biraz olsun geçebileceğini kendinden umduğunu söyleyecektir de. Öncü kadın şaire yönelik güçlü bir hayranlıktır Bloom'unki.

Aynı duyguyu Gülten Akın eleştirmeni de hissetmiş olmalı. Bunu hissedenlerden biri Behçet Necatigil'dir. Gülten Akın Behçet Necatigil'den şunu duymuştu: "Bir şiirinize bütün şiirlerimi veririm."

---

2 Gilbert, Sandra M. - Gubar, Susan, *Tavan Arasındaki Deli Kadın*, çev. Nil Sakman, Aylak Adam Yay., 2016, s. 798.

3 Bloom, Harold, *Batı Kanonu*, çev. Çiğdem Pala Mull, İthaki Yay., 2014, s. 268.

O "BEN"

Gülten Akın, Bloom'un kastettiği o büyük harfli "ben"e daima sadık kaldı. Ama bir farkla; ağıtlar, türküler, destanlar söyleyen o eski o yitik kadının epik dilinden uzak durmadı hiç; bu zor mu zor paradoksu da üstlendi. "Kadın olanın türküsü"nü yeniden canlandırdı, ağıtları yeniden yaktı, aşkla yeniden çarpıldı, yeni yapılar deneyimledi, yeniden havalandırdı o kadının kadim çağda kırılmış kanatlarını. O nedenle, *modern Türkçe şiirde yeni bir kurucudur Gülten Akın* demekten çekinmeyeceğim. Batıda 19. yüzyılda kadın yaratıcığında yaşananların bir benzeri yaşanmıştı yüz yıl sonra da olsa bu topraklarda. En eski zamanların *şarkıcı başı, korobaşı* kadın yeniden canlanıyordu sanki. (Virginia Woolf'undur bu adlandırma.) Batının bu anlamda öncüsü sayılan üç kadın var: İkisi İngiltere'de Elizabeth Barret Browning (1806-1861) ve Christina Rosetti (1830-1894). Üçüncüsü, Amerika'da Emily Dickinson (1830-1886). E. B. Browning'in kendine ve herkese sorduğu bir soru vardı: "Kadın şairler nerede? Büyük anneleri bulabilmek için her yere bakıyorum, ama bir tane bile göremiyorum."[4] E. B. Browning'in yaşadığı yıllarda –ondan 24 yaş küçük– Emily Dickinson da Amerika'da bir kasabada sessizlik içinde o kadını, edebi anneyi arıyordu tutkulu bir ruhla. Evinden uzaklara neredeyse hiç çıkmadı. Hiç evlenmedi. İmzasız birkaçı dışında hiç şiir yayımlamadı. Avukat ve politikacı babasının itibar düşkünlüğü ("ne derler!") yüzünden direttiği katılığı, öncü kadın şairi edebi agoradan uzak bıraktı. "Yayımlama-açık artırmadır/erkek aklına ait" diye zihinselleştirdi durumunu. Kadına dair dayatılan bütün rolleri reddetti; Bloom'un deyişiyle, var olan bütün kavramları yeni bir düşünce adına silikleştirdi. "Olasılıkta yaşıyorum, nesirden daha adil bir evde" diyordu bir mektubunda. "Yukardaki Baba" diye hitap ediyordu, "Taş yürekli Tanrı" diyordu ona; "Hırsız! Banker Baba" diye yazıyordu. Kendisini "hiç kimse" sayan bir vazgeçişle yaşar olmuştu. Dickinson'ın yaşadığı sessiz mi sessiz bu başkaldırı, yaklaşık 1800 şiiri kapsıyordu. Öldükten sonra çekmecede unutulmuş şiirler, hizmetçisi İrlanda göçmeni halk şairi kadın olmasa çöp olacaktı. Aynı dönemde Walt Whitman da anonim bir çıkış yapmıştı ama onun şansı doğuştandı.

4 TADK, s. 667

GÜLTEN AKIN *OLUŞ*

"Tanrım sen beni sınarken nelerce / Ben seni sınadım" demişti Gülten Akın. Gençliğini yaşadığı 1950'li yıllarda kadın özgürlüğünün genel ve soyut programını aşan bir işaret yoktu henüz Türkiye'de. "Çağdaş kadın" olmak diye bir ideal vardı, okuyan her kadının gözünde. Akın, onu şöyle tanımlıyordu: "Çağdaş Kadın, kadınlık durumunu bir alınyazısı olarak bellemeyendir" Az konuşmayı ve tutarlı olmayı önemseyen Gülten Akın için alınyazısı olarak bellememek, bugüne kadar yazılmış hiçbir yasayı kabullenmemek demekti; dinsel düşünsel pratik. Çünkü modern çağda da erkeğin en zarifi bile kadını eksik buluyordu. "Kadın şiir yazmaz, kadına şiir yazılır" sözleri edebi eril dilin sakızı durumundaydı. "Bu yüzden" diyordu Gülten Akın, "yasağı, baskıyı daha çok duyar özünde. Bunalımlar, mutsuzluklar daha çok onun içindir."[5]

Gülten Akın'ın öncü kadın şair eyleminde cılız kalma korkusu da bundandı, kaygı ve cesaretle bulduğu bilinç yönelişi de. Tıpkı Browning gibi, tıpkı Dickinson gibi şiir adına okuyacağı eril şairlerden başkası yoktu. Evet, Nâzım vardı gizli gizli; onun hayranıydı ama lisede en çok etkilendiği hocalarından biri Nüzhet Hanım'dı; ilk kadın yoldaşı Nâzım'ın. Kendisini "Mavi Gözlü Dev" sanıp küçümsediği mini minnacık kadın. Orhan Veli'yi çok severdi ama her derse yepyeni kitaplarla gelen bir hocası da Nahit Hanım'dı, onu daha çok severdi. Onun *dersinde* "Genişçe solurduk biz kızlar" *diyordu.* Öteki aydınlık çizgi dediği kadıncıl bakışı öğrendi bu öğretmenlerinden.

Cahit Külebi de ustasıydı, yakından tanıyordu; ama tam bir eril cumhuriyet aydınıydı, şiirde bile kadını "zebani"ye benzeten. ["Gerdeğe girdiği gece / Utandı sustu / Üç gün geçince / Zebani gibi olmuştu. / Kırkından sonra / Durmadı konuştu." ("Avrat")] Dağlarca desen; "iki güzellik bir arada olur mu" diyerek alayla gülecekti dev komutan. Attilâ İlhan desen hep ergenlikte kalan erkek şairlerin piri. Dıranas mı? Her balkon dibinde olvidolu (unutkan) başka türlü bir Romeo. Dahası, Ahmed Arif mi; "dostunun da düşmanının da 'erkekçe' olmasını" isteyen? vd vd...

5 *Şiiri Düzde Kuşatmak*, Yapı Kredi Yay., 3. Basım, 2019, s. 70.

Edebi babalarla usta çırak geleneğinden kalma hürmet görgüsüyle geçiniyordu ama bu şairlerin zihinlerinde ve gerçekte kadına layık buldukları ikincil konum apaçıktı. Toplumsal cinsiyet sorunu ne doğada ne doğuda ne batıda, eril dünyanın ta kendisinde düğümlenmişti. Kangreni en dipte görüyordu Gülten Akın.

Yazdığı sözün ardında durup cesaretle sürdürdüğü eylemleriyle de tanınıyordu Gülten Akın. İnsan Hakları savunucuydu. Açlık grevleri nöbetçisiydi. 42 tane öl öl diril gece ve gündüz yaşamış ve yazmış bir anneydi. 1976'da Arjantin'deki darbe sonrası çocuklarını arayanlar anaları yazdı. Orada Plaza de Mayo annesiydi; buradaysa 80'li yıllardan bu yana bir "Cumartesi Annesi" Zamane kaçgunlarının, Seyran göçebelerinin yoldaşı bir Celalî. Kurumsal dil çalışanı ve şairdi. Ama asıl ülkenin dört bucağını ordan oraya sürüle sürüle dolaşan, evi bombalanmış *bir göçebe*, hem de çok çocuklu bir kadındı. Ancak, tıpkı Lale Kutluk Hatun'un duyduğu o sonsuz gurbet, o edebi yalnızlık teması onda hiç dinmedi. Tekinsiz cinsiyet duvarına karşı daima tekin duran bu ince, bu kırılgan, bu alıngan, bu gururlu kadının direnişi hiç eksilmedi.

Kırılganlık, alınganlık, incelik gibi huylarla aradığı "şey" arasında garip bir bağın farkındaydı; *yüreği hasretle kamaşık*. Neydi bu sonsuz hasret burcunda onu kamaştıran?

"İLK BENİM"

Sınıflı toplumu iyi biliyordu. Ezen ezileni komünist, erkek kadını feminist yapar. Ezilenlerin en alt sınıfı olan kadınların safını seçmekle kalmamış, onların bir şairi olmuştu. Daha da yüksekti konumu bence, kadınların cihandaki temsil haliydi şiiri, kadıncıl dünyanın şair ekümeni gibiydi. Nasıl açıklamalı bu durumu?

Ve bu durum ilkti. Yazılı Türkçede bir "edebi anne"den esin alacağı, bir başlangıca yerleşeceği, etkilenip endişe duyacağı, karşıtlaşarak kendini bulacağı kadın şairleri aramıştı ama onlar yoklardı. Yoklardı ama onların hasretini duyan, bir zamanlar var olduklarına inançla bağlanan da kendisiydi.[6] O nedenle kadınlar arasında "şiir

6 "Geyik akarsuları özlediğinde / Hem su hem geyiktir akan." (Melih Cevdet Anday)

işini ciddiye alan ilk benim" demesi haklıydı. Apaçık! Ne deseydi, ne yapsaydı? Orhan Koçak'ın deyişini hatırlarsak, şiirin zinciri çoktan (ve zaten) kopuktu; kadın şairler için bu zincir hepten kopuktu. Başta belirenler, "şarkıcı başı" kadınlar silinip bilinmez olmuştu; binlercesinden bir avuç şiiri kalan Sapho gibi.

Türkçede az da olsa var olan kadın şairler için "cılız" diyordu Gülten Akın. Örneğin, Leyla Saz'ı "erkekçe özentili" buluyordu. "Faruk Nafiz gibi dünyaya bakan" dediği Şukufe Nihal'i "yoksulların yanında" buluyordu, evet "ama o kadar"dı. Kentsoylu kadın cılız dizelerle, cılız bir şiir ilişkisini sürdürürken halktan kadınların ağıtlar, türküler, manilerle şiirin debisini derinden derine sürüklüyor, diyordu. Apaçık bir hazla kendisi de işliyordu bu türleri. Sözlü ve yazılı kültürdeki farklı iki sesi kaynaştırmaktan, eskiyle yeniyi birbirine dolamaktan hoşlanıyordu *yüreği hasretle kamaşık*. Bu hayal gezgini kadın şair, yitirdiğini derinden hissettiği "o" kaybını arıyordu şiirleriyle.

Yoktu. Ne bir Emiliy ne bir Elizabeth, ne bir Sand ne de bir Rosetti. Ne bir Tsevetava ne bir Ahmatova, ne bir Mistral ne de bir Füruğ vardı Türkçede. Gene de yalnız sayılmazdı. Sevgi Soysal gençlik arkadaşıydı; Leylâ Erbil, Tomris Uyar, Nezihe Meriç, Füsun Akatlı vardı; ama bu arkadaşlar şiir yazmıyorlardı. 19. yüzyıldan bu yana biraz aydınlanmış bütün dünyada kadının edebi yaratıcılığı hummalı biçimde öyküye, romana yönelmişti. Şiire, o lanetlenmiş sanata uzak durmuşlardı kadınlar.

Başa dönelim, *Rüzgâr Saati*'ndeki "Kör Ayna ile İnce Kıza" O ayna 'İnce Kız'a sesleniyordur: "Senin sular gibi umudun var / Deniz hayvanları gibi kör karanlıkta / Bir küçük yalan ardından günlerce / Bölüne bölüne çoğalır" diye uyarıyordu İnce Kız'ı. Gurbetin derin boşluğunda yaşayan Gülten Akın'ın Kör Ayna'sı, başka deyişle onu Ophelia'ya da yaklaştıran ayna, baştan beri elindeydi ama neydi o "insanı bütün gösteren" aynanın söyledikleri? Neydi gözlerin ardındaki o hayal aynada büyüyüp duran? Tanpınar'ın aradığı gibi ölü bir "anne" imgesi miydi? Nurdan Gürbilek'in Tanpınar yapıtlarında gözlemlerken tanımladığı Ofelya mıydı: "Her şeyi kül rengi bir gök altında manasız bırakarak çekip gitmiş, geri getirilmek istenen ölü anne"miydi bu simge?[7]

---

7 Gürbilek, Nurdan, *Kör Ayna Kayıp Şark*, Metis Yay., 2007, s. 97-138.

Bütün bu sahneler o başta söylediği "kör karanlık"ta canlanıyordur, şöyle ya da böyle. Emily Dickinson'ın *Körken –daha ışıklı* dediği türden İnce Kız'ın duyduğu deniz dibi kör karanlığı, Ofelya'nın karanlık sularda boğulup ölmesi– Shakespeare'e göre kadının "aslına dönüşmesi", Gaston Bachelard'ın *Su ve Düşler*'inde betimlediği derin dipler, Leylâ Erbil'in *Üç Başlı Ejderha*'da, insana kader gibi yerleşik saydığı kötülük, karanlık bilinçdışına benzettiği deniz dibi "abis"i; hepsi de aynı imgesel malzemeden mi yapılmıştı?[8]

Gülten Akın Kör Ayna'yı hem Tanpınar hem de Shakespeare okurken bulmuş olabilir. Ama bu Tanpınar-Shakespeare ortak imgesiyle özdeş değildir Gülten Akın'daki. Çünkü "ölü anne"yi kabullenmeye baştan beri direnmiştir Gülten Akın; yitikliğinin sonsuz boşluğunu, o kederi derinden hissetmiştir ama ölü olmasını yadsımıştır. Ağıtlar içinde aramıştır onu, türkülerde, destanlarda o kayıp sesi kendi sesinde yankılayarak bulmaya çalışmış, kendi yordamıyla diline, ruhuna işleyerek kendinde yaratmıştır o kadını.

Öncü kadın şairlerde dipten dibe yerleşmiş edebi anne arayışının yol işaretlerini izlerken hepsinin de benzer biçimde aynı bilince ulaştığını gördüm. Browning'in yana yakıla, Virginia Woolf'un kütüphane raflarında hayıflanarak "Şarkıcıbaşı"nı arayışının ruhsal nedenleri, Gülten Akın'da hem şiirsel hem de yaşamsal bir programa dönüşmüştü. Şimdi burada Kierkegaard'ın ünlü sözünün cinsiyetini değiştirebiliriz: Gayretle çalışan kendi annesini doğurur.

"Yaşlanmayan Kadınlara Türkü"de şöyle söylüyor: "Bir taslak olmadı yüzün / Hiçbir zaman / Bitmiş bir resmin çizgileriydi / Kendi yüzüne kendin çizdin / Sevgiler korkular / evmeler içinde / Atlas dokuyup şayak biçtin / Makastar sen terzi sendin." Edebi anne kaybını ilk şiirinden bu yana duyan, Lale Kutluk Hatun gibi sonsuz bir gurbet duygusuyla dünyada gezinen şairin melankolik bir yas içinde arayışının varacağı nihai bilinç budur: O'nu kendinde yaratmak.

---

8 Bachelard, Gaston, *Su ve Düşler*, çev. Olcay Kunal, Yapı Kredi Yay., 2006, s. 103.

Yürürken Bakma Hayata: Gülten Akın'ın Ömür-Zamanda Yürüyüşü

Sevilay Çelenk

İnsan nasıl yaşamışsa öyle yaşlanır. Neredeyse klişe bir karakter kazanmış olan bu söz, Gülten Akın'ın eserlerini, yaşlanmaya ve yaşlılığa dair ne varsa izini sürerek yeniden okumaya çalıştığım günler boyunca kendini hatırlatıp durdu. Bu eserleri zamana ve yıllara yayılmış okumalardan farklı biçimde bir iki haftalık bir süre boyunca yoğunlaşarak, naçizane bir dikkatle okumaya kalktığımızda, son derece berrak bir biçimde görüyoruz ki sardunya direnciyle yaşamış bir ozan, aslında yaşlanmaz.

Ne güzel ne güzel ne güzel tanrım
Fesleğen ekiyor, sardunya dikiyorum
Bitiyorum arsızlığına çimenin çiçeğin
Arsızlık bugünden geri
Umut ve direnç demektir
Sokulmak demektir yaşamın koynuna[1]

Yaş, yaşam ve yaşlanma... Gülten Akın'da bunlar böyle birbirinin içinden geçen, döngüsel bir yürüyüştür. Yaşamın koynuna sokulmak ve arsız bir sardunya direnciyle kök salmaktır. Toprağından ve dalından kopsa da yeniden dikildiği yerde açan, başını asla eğmeyen bir "Özdeşlik demektir yaşamla" Gülten Akın tam elli yaşında yazdığı bu şiirde bu özdeşleşmeyi "Ne güzel ne güzel ne güzel tanrım" dizesinde dışa vurduğu, çok güçlü duygularla kucaklar.

Gülten Akın'ın eserleri yaşlılığın bildik bir izlek olarak izinin sürülmesine direnen bir külliyat oluşturuyor bence. Hastalık, yorgunluk, kırgınlık, yalnızlık, diyaliz veya kordonlar, sıvılar ve enjektörler, son dönem eserlerinde karşımıza çıkıyor olsa da Gülten Akın

1 Akın, Gülten, "Sardunya", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 288.

külliyatı bir bütünlük olarak, yaşlanmayı, daima yaşamın koynuna sokuluş ve "yaşamakta olmak" biçiminde düşünmeye çağırıyor.

Yaşlanmak Gülten Akın'da bu nedenle alışılagelmiş karşılıklara oturmuyor. Gilles Deleuze'den[2] esinle, "ömür-zaman" olarak adlandırmak istediğim, şahsi yaşam sürecini kararlı, sağlam ve giderek devleşen küçük adımlarla katetmek... Her ne kadar "Ters Çingene" şiirinde "hoşnudum / içime yürüdü ayaklarım"[3] demiş olsa da, kendi içinde kıvrılıp kalmayan, kendiyle körleşmemiş, mütemadiyen dışarıya ve toplumsal olana yönelen muazzam bir yürüyüş...

Yaşlanmayı ömür-zamandaki yürüyüşün vardığı yer olarak düşünmek, bu muazzam yürüyüşü dünyanın ve insanlığın daha geniş zamanı içinde tecrübe edilen sınırlı bir ömrün belirli bir kesiti olarak düşünmeyi de kolaylaştırıyor. Ömrün biricikliği başka ömürlerle birlikte toplumsal bir bağlama yerleşiyor. Bu yüzden Gülten Akın'ın eserlerinde yaşlılığı düşünmek, hem zor hem görece kolay bir hale geliyor. Yaşlılığı ömrün sonbaharını tecrübe etmek değil, yaşamda yol alma anlamında bir izlek olarak, yaşama rehberlik eden düşünceler, duygular ve prensipler olarak takip etme imkânı doğuyor. Bu durumda da aslında Gülten Akın'ı, başka izleklerle okuduğumuzda belki göremeyeceğimiz bir biçimde, bu coğrafyadan yetişen sadece kadın yazar ve şairler arasında değil, bütün kadınlar ve erkekler arasında en çarpıcı ve en özgün kalemlerden biri ve çok güçlü bir "karakter" olarak da bir parça daha iyi anlama şansı yakalanıyor. Mesela *Rüzgâr Saati*'ndeki "Annecik" adlı şiirinde rüzgâr tanrıçası gibi haykıran bir kararlılık olarak...

---

2 Deleuze'ün sinemayı kavramlar yaratan, sezgileri harekete geçiren ve farklı duyumsama pratikleri oluşturan bir sanat, felsefi ve düşünsel bir yaratım imkânı olarak tartışırken geliştirdiği hareket-imge ve zaman-imge kuramlarının, benim bu yazıda kullandığım "ömür-zaman" kavramına nasıl bir esin verdiğini bu yazının sınırları içinde açıklamam güç... Ancak Deleuze okuyucularının, genel olarak şiirin ve özel olarak da –eğer okuyorlarsa– Gülten Akın şiirinin farklı sezgileri ve duyumsama pratiklerini harekete geçirme yeteneğinin bu esinlenmenin kaynağını oluşturduğunu sezebileceklerini düşünüyorum. Gülten Akın'ın ozanlığının içerdiği, bireysel yaşamı hareket, imge ve zaman boyutlarında bütün toplumsallığı içinde kavramak yönündeki muazzam düşünsel ve felsefi çaba da kuşkusuz böyle bir esinlenmeye kaynaklık ediyor. Yine de bunun sadece bir esin ve Gülten Akın şiirinin farklı derinliklerini yoklamaya kapı aralayan bir imkândan ibaret olduğunu söylemeliyim.

3 Akın, Gülten, "Ters Çingene", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 461.

Azizler yahut günahkârlar gibi farketmez
Ellerim yüreğim dolu gelmişim
Şuracıkta dünyanın öbür ucunda
Rüzgârı senin değirmenine çevirebilirim[4]

Gülten Akın şiirlerinde de düzyazılarında da umut, coşku ve isyan gibi güçlü duygular genellikle sarsıntılı toplumsal tanıklıklarla birlikte işlenir. Eserlerin bir kısmının destan, türkü ve ağıt, ilahi gibi biçimsel ve tematik tercihler altında toplanmış olması bu duygulara yer açmayı da kolaylaştırır. Bütün eserlerine yayılmış bir biçimde, çocukluk, kadınlık, annelik gibi yaşla ilişkili düşünülmeye elverişli benlik halleri ve hayat döngüleri de tespit edilebilir. Gülten Akın'ın altmış yaşını aştıktan sonra yazdığı *Sonra İşte Yaşlandım* (1995), *Sessiz Arka Bahçeler* (1998), *Uzak Bir Kıyıda* (2003), *Kuş Uçsa Gölge Kalır* (2007), *Beni Sorarsan* (2013) gibi kimi kitaplarının isimlerinde de ömür-zamanın ilerlemekte olduğu açık seçik ya da ima düzeyinde belirtilir. Bununla birlikte kitapların adlarına bir biçimde taşınan bu "yaşlanma" bir hayal kırıklığı ya da hüsran olarak etrafına dizelerin ya da cümlelerin kümelendiği bir izlek değildir. Bu kitaplardaki şiirlere esas olarak, yapılacak çok şey olduğunu ve zamanın ne çabuk geçtiğini yankılayan hafif bir yakınma ve fakat kıvamlı bir hüzün eşlik eder ki bu hüsrandan da hayal kırıklığından da oldukça farlı bir duygudur.

Önce şu "biriciklik" meselesine dönelim fakat. Zira ozanın bir söyleşisinden net biçimde hatırladığım üzere, buna da itirazı olacaktır: Kendisine "Gülten Akın siz bir tanesiniz" diyen Zeynep Oral'a şöyle cevap verir:

> Bu "bir tane" olma değerlendirmenizi sevginin desteklediği bir değerlendirme olarak kabul ediyorum. Bir de elli yıl önceye dönmenin, oradan başlamanın zorluğunu yenmeye yardımcı bir ödül. "Tek" olma, istenir, aranır bir şey olmasa gerek. Çünkü varlık, bir düş, bir imge, bir giz biçiminde bile olsa, denenerek, sınanarak, karşı karşıya, yan yana getirilerek var kılınır. "Ben", "Sen" ve "Herkes" olmadan nedir ki? Var mıdır ki? Sınırlarımız öteki sınırlar boyunca genişler.[5]

---

4 Akın, Gülten, "Annecik", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 31.

5 Zeynep Oral ile *Milliyet Sanat* dergisinin "On İnsan, Bin Yaşam" eki için yapılmış 1 Ağustos 1988 tarihli söyleşinin *Şiiri Düzde Kuşatmak* kitabındaki başlığı da bir

Elbette buradaki sözlerin sahiciliğini bize söyleyen sadece Gülten Akın'ın şiirleri ya da düzyazıları değil. Kuşkusuz onca toplumsal, edebi ve politik meseleyi gündemine almış bu eserlerin de şairin kimliğine ve karakterine değgin epeyce bir şey söylediği açık olsa da başka bir hakikat de söz konusudur. Şairin kendini ötekilerden ayrı düşünmeme konusundaki sahiciliğini en çok da yaşam öyküsü anlatır. Her ne kadar Gülten Akın'ın hayatı ve sanatı henüz layıkıyla bir biyografinin konusu olmamış olsa da, öz yaşamına ilişkin bilebildiğimiz birçok şey bize bu noktadaki samimiyetini söylüyor. Gülten Akın'ın yaşamının şiirler, yazılar, söyleşiler, kısa biyografiler, kimi akademik incelemeler üzerinden bilebildiğimiz kısmı, bize ozanın gücünü ve etkisini zaten en çok da böyle bir biriciklik talebinin ve hissiyatının uzağında olmakla ürettiğini de anlatıyor. Şairin eli ve yüreği her türlü "çile"nin altındadır. Böyle bir karakterin ömür-zamanının son demlerinden belki huysuzluk ve aksilik beklenebilir ama nobranlık, hoyratlık, mutsuzluk ve bencillik pek beklenemez.

Sahicilik ve çile demişken değinmeden olmaz. Gülten Akın'ın kızlarından Onur bir konuşmasında annesini en çok örgü örerken hatırladığını söyler.[6] Elli yaşına vardığında, sayısı bir düzineye yaklaşan şiir kitabı, oyunlar, birkaç kitapta toplanacak hacimdeki düzyazılar yayımlamış bir anneden söz ediyoruz. Düzyazıların önemli bir kısmı Türkiyeli şairleri yeniden düşünen ve eserlerini inceleyen, bu anlamda da yoğun çaba isteyen eleştiri yazılarıdır. Beş çocuk yetiştirmiş, aynı zamanda avukatlık ve öğretmenlik mesleklerini de dönüşümlü olarak sürdürmüş ve hayatı çılgınca bir yoğunluk içinde geçmiş bir anneyi, kızı Onur, en sık şu sakin imgelerle hatırlıyor:

> Sürekli örgü örerdi. Hepimiz için hırkalar, kazaklar örerdi. Küçüldüğü zaman ördüklerini sökerdi. O söküş sahnesi geliyor aklıma. Oturup bir koltuğa ya da divana bağdaş kurup dizlerinin etrafında

---

özet niteliğinde: "Umudumu Hiçbir Zaman Yitirmedim. Acılarıma Ezdirmedim. Acı Varsa Onu Duymak Başka, Acıya Yenik Düşmek Başka. Acıya Yenik Değiliz. Ne Ben Ne de Şiirim...", *Şiiri Düzde Kuşatmak*, Yapı Kredi Yay., 1996, s. 188-199; *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 874-885.

6 Büyüktanır, Senem - Aloğlu, Yaren, "Şair Gülten Akın Şiirleriyle Anıldı", *Görünüm Gazetesi*, 6 Kasım 2017. http://gorunumgazetesi.net/guncel/sair-gulten-akin-siirleriyle-anildi#ixzz5ogm67Bbj

> o yünü söküp yine çile yapması ve o yeni çile ile yeni bir şey örmesi, büyüyen çocuklarına. Sonra ben o işaretin sonsuzluk olduğunu öğrendim.

Gülten Akın'ın aynı çileyi hayatıyla, çaresiz zamanlarla ve bu anlamda ömür-zamanın geç evreleriyle ilişkili olarak düşünmemiş ya da şiire dökmemiş olması mümkün mü? En son yayımlanan şiir kitabı *Beni Sorarsan*'da "Çile" adlı bir kısa şiir vardır, şunu sorar:

> Ucu kaybolursa bir çile
> Nasıl sarılır?[7]

Tam da bu noktada en başa gitmeli. Çok eski bir söyleşiye. Gülten Akın'ın gençlikte de kendi çilesini toplumun geri kalanının çilesinden ayırmadığını, kendisine "istisnai", büyük çileler tanımlamadığını görürüz. Bunu da bir söyleşide çocukluğunu ve edebiyatla ilişkilenmesinin erken evrelerini değerlendirirken aynı yapmacıksızlıkla şöyle ifade eder:

> Hayatı başkalarından değişik olduğunu sandığım bir ilgi ve dikkatle gözlüyordum. İnsanların erkek-kadın, genç-yaşlı, varsıl-yoksul olmalarının ilişkilerini belirlediğini görüyordum. Bir yakınıma, bir arkadaşıma yapılan, beni bana yapılandan daha çok üzüyordu, pek çok sonra, birileri bunun ayrımına varıp, cezalandırma yöntemi olarak kullandılar. (...) Kendime yapılanı sabırla karşılamayı öğrenmiştim. Onur vardı bir de. Duyurmaz saklardım. Ama kötüleri bağışlamadım.[8]

Gülten Akın sanki hiç ama hiçbir şeyden, "Bu nasıl olup da benim başıma geldi" diye şikâyet etmemiş, bundan da öte hiçbir zaman, "Bütün bu güçlükler, bu yoğunlukta ve bu kadar yıpratıcı bir biçimde sadece benim başıma geldi" de dememiş, hayattan payına düşeni, ama tevekkülle ama toplumsal bir isyanı paylaşır gibi almış ve "yürümüş", hayata ve kimseye "çemkirmemiş" biridir diye düşünüyorum. Sanki Türkiye'de yakın ilişkilerdeki tacizkâr hallerin kişiyi sık sık ve zorla sürüklediği savunma kabilinden yakınmalar ve derdini dile getirme çabası hariç, hiçbir sıkıntısını kimseye yük de etmemiş ve tam tersi benzer ve farklı dertler içinde çırpınanlarla

---

7 Akın, Gülten, "Çile", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 677

8 *Şiiri Düzde Kuşatmak*. s. 148.

birlikte bir dert tarif etmiş bir kadın ve bir sanatçıdır. Sanırım çok çok istisnai bir sanatçı psikolojisi. Böyle bir ozan, böyle bir kadın, yaşlılığını yaşarken ya da dizelere dökerken, bambaşka bir portreyi ya da silueti oraya yerleştirecek değildi tabii. Yerleştirmemiş de...

Diğer kızı Can da yine bu büyük şairi, "Anadolu kadınları böyledir" sözleriyle tanımlıyor. Elbette, evlatlar annelerini tüm dünya o annenin "büyük sanatçı" olduğunu bilse bile genellikle böyle bir büyüklük vurgusuyla tanımlamazlar. Burası açık. Fakat yine annesini anlatırken yirmi yıl evvel diktiği bir ağaçla ilişkili bir anıyı hatırlaması, Gülten Akın gibi bir sanatçının dünyayla ilişkisindeki istisnai yönü ve sahiciliği de doğruluyor: "Diktikten yaklaşık 5 sene sonra ağaç hala çiçek açmayınca, annem elinde baltayla ağacın başına gidiyor diyor ki 'bu sene de açmazsan seni keseceğim' annemin bu sözlerinden 20 yıl sonra şimdi o ağaç alabildiğine çiçekli."[9]

Gülten Akın kendi ömrü zamanına bakarken bu imgeleri güçlendiren sözleri bizzat kendisi de dile getirir: "Beş çocuğum var. Göstermelik bir eş, bir ana olmayı hiç düşünmedim. Neyi ki yaptım, bütün bedenimle, içtenliğimle yaptım. Yaşamımdaki bu dolgunluktan, doygunluktan şiirim çok yararlandı."[10]

Ömür-zaman'da böyle sakin, içten, dürüst, adımlarla yürümüş Gülten Akın. Böyle böyle yılları çoğaltmış. Anadolu'nun ilçelerini çoluk çocuk böyle dolaşmış, kaynaşmış. Burhaniye'deki yazlık site dairesinde yıllar yılı yaz kış yaşamış. Sobasını yakmış... Ün sahibi olmayı, Gülten Akın'ın aynı yaştaki üretiminin yüzde birine bile denk düşmeyen eserlerle elde etmiş ya da henüz etmemiş kadın ya da erkek "sanatçıların" bazılarının onun zamanında da bugün de yerleşmeye çalıştıkları, yerleşmek zorunda olduklarını sandıkları ve aslında üretkenliklerini de zorlayan "ışıklı sahne"lerin çok uzağında. Uzak bir kıyıda... Bu topraklarda alışık olmadığımız ölçülerde "medeni" ve sade. Evet, çok "medeni" bir sanatçı kimliği ve üretkenlik...

Barış Özkul, Gülten Akın'ın ölümünün ardından kaleme aldığı yazıda bu farklılığı şöyle tanımlar:

---

9 Büyüktanır ve Aloğlu, "Şair Gülten Akın Şiirleriyle Anıldı", *Görünüm Gazetesi*, 6 Kasım 2017.

10 *Şiiri Düzde Kuşatmak*, s. 159.

> Basmakalıp bir taşra algısını boğucu bir didaktizmle dayatmak, "yok olmaya yüz tutan köylülük" gibi klişelere yaslanmak Türk düşünce dünyasında rağbet görmüş tavırlardır. Akın ise taşrayı "başkasının bıçağını kendi üstünde bileyerek", kendi dışına çıkıp tebdil gezinerek anlatır. Böyle böyle söze ve anlatıya dayalı bir sahiciliğe varır.[11]

Bu yüzden de Gülten Akın şiirleriyle baş başa kaldığımızda sanki en iyi tabirle bir "silkelenme" haline tanıklık ederiz. Gülten Akın tek tek dizeleri, tüm bir şiiri, bir kitabı ya da işte bir destanı, üzerinden bütün fazlalıkları silkeleyerek koyar önümüze. Önce bunu açıklamak lazım. Sanırım "Aksata" şiirindeki şu dizelerin ifade ettiğine benzer bir şey;

> bunca yıl üstümden silkelediğim
> dünya karışıyor
> baktım aşkla da aramıza[12]

Sanırım Gülten Akın'ın şiirinin keskin duygular değil de kimi zaman insana dervişçe gelen, kendisi dışında hiçbir şeyle ve hiç kimseyle yarışmayan (hatta esas olarak kendisiyle de yarışmayan), göndermelere rağmen çok yalın, dokunaklılığa rağmen çok serinkanlı, keskinliğine rağmen delip geçmeyen şiirlerini en iyi anlatan da bu dize: "Bunca yıl üstümden silkelediğim dünya..." Hayatını ve kalemini dünyanın keşmekeşinden çıkarıp kararlı ve hafif silkeleyerek, üzerine yapışmış her şeyden, fazlalıklardan, kirden ve tozdan, taşkınlık ve telaştan, metafor yorgunluğundan kurtararak kuruyor anlatısını. Sözcüklerin tek tek her birinin tozu alınmış gibi... Parlatılmış önce, sonra fazla ışılak yerler matlaştırılmış, homojen bir ışık yayılmış üzerlerine. Her biri tam da olması gerektiği yerde konumlanmış, oturmuş kelimeler, sesler, imgeler.

Aslında zaten, "Kestim kara saçlarımı" gibi veya "Beni ya sevmeli ya öldürmeli" gibi duygu yoğunluğu ve ritmi yüksek kimi dizeler ve şiirler çıkmamacasına akılda yer etse de, Gülten Akın'ın şiiri ezberlememiz ve dost meclislerinde okumamız için kaleme alınmış şiirler değildir ekseriyetle. Çeşitli kaynaklarda, Gülten Akın'ın 1951 yılında *Son Haber* dergisinde ilk şiirinin yayımlanması, 1955'te *Varlık*

---

11 Özkul, Barış, "Gülten Akın'ın Anısına", *Birikim*, 8 Kasım 2015.

12 Akın, Gülten, "Aksata", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 515.

dergisinin açtığı şiir yarışmasında birinciliği paylaşması, *Rüzgâr Saati* adlı kitabının 1956'da Varlık Yayınevi tarafından basılması gibi gelişmeleri ve *Kestim Kara Saçlarımı* ile *Sığda* kitaplarını içeren ilk döneminde İkinci Yeni'yle toplumcu şiir arasında gidip geldiği belirtilir. Ancak Gülten Akın'ın İkinci Yeni içinde kendi tarzını koruyan bir biçimde kısmen konumlanmış olduğu da kabul görür. Gülten Akın kendisiyle yapılan söyleşilerde sıklıkla bu dönemi gözlerinin fazlasıyla içe çevrildiği, daha çok kendi yaşamıyla ilgilendiği bir dönem olarak tanımlar ve bu ilk kitaplarındaki öznel bakış açısının altını çizer. Ancak şairin bir yandan da bu içe çevrilmiş bakışı "yaşlandıran" bir toplumsallığa işaret etmekten geri durmaması da ilginç ve diğer görüşleri doğrulayıcı bir ifadedir.

> 1960 öncesinde hızla yaşlandık. Gerek kendi yaşamımda, gerekse toplumun yaşamında çok önemli değişmeler, gelişmeler oldu. Bir yandan deney birikirken, öte yandan bilgi birikti. Şiirlerimin konusu, özü, biçimi de değişikliğe uğradı. Öz, bireyselden çok toplumcu olunca dil de yalınlaştı. Osmanlı döneminden Cumhuriyet dönemine nasıl bıçakla kesilmiş gibi geçilmemişse, ulusumuzda bir alt birikim nasıl sürüp gidiyorsa, benim şiir yaşamımda da öyle oldu. İlk çalışmalarımdan hep yararlandım. Dil kullanmada, kurguda bir ustalığa varma çabası kesiksiz sürdü.[13]

Bu ilk dönem şiirlerinde yazıya mühürlü bir şiirsellik, yazıyla, harflerle ve biçimle tasarlanmış, anlamlandırılmış bir akış da dikkat çekicidir. Kısmen İkinci Yeni'den sürdürülen bir etki olsa da Gülten Akın şiirlerinin özgün ritmini kuran bir şey olarak bu akışla en son şiirlerinde bile yer yer karşılaşırız. Örneğin ilk baskısını 2013'te yapan *Beni Sorarsan* kitabında yer verdiği "Berlin" şiiri gibi.

> Yağmur taşı oymaz sanılır
> oymuş
> öteki kalır mı?
> eskiden gittiğim şehir, şimdi
> her yere benzemiş, Berlin
> zaman (oy)muş.[14]

---

13 Akın, Gülten, "Türk Toplumcu Şiirinin Kökeni Halk Edebiyatı ve Şiiridir", *Cumhuriyet*, 4 Haziran 1977; *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 844-846.

14 Akın, Gülten, "Berlin", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 677

Ya da daha geriye giderek, Gülten Akın'ın öznellikten toplumculuğa doğru belirgin biçimde makas kırdığı dönemin başlangıcı sayılan *Kırmızı Karanfil* kitabına baktığımızda, "Bir Tutsağa Üç Efendi" şiirindeki şu dizelerin de ritmini benzer bir şekilde yazının bu oyun imkânlarından aldığını görebiliriz.

> Belki ben değil de ufacık bir kadın
> Yem olsun için, kolunda zincirli atmacanın
> Ağzına ürkütülmüş serçeyim[15]

Gülten Akın'ın şiirlerinde bazen bir virgülün yeriyle oynayarak sağlanan bu ritimde de, dili ve şiiri her daim "genç" tutan bir şey var. Dolayısıyla Gülten Akın şiirinde yaşlılığı düşünürken biçimde de daim kılınan bu direngen "gençliğin" gözden kaçırılmaması, sözünün edilmesi gerektiğini düşünüyorum. Böyle bir üslup içinde herhangi bir zaman kesitini, hayat döngüsünün herhangi bir anını, ömrün herhangi bir evresini ayrı ve ayrılabilir bir yaşlılık izleği olarak şiirden ayırmak da güçleşir.

Bununla birlikte, Gülten Akın şiirlerinde yaşlılık izleğine özel bir dikkatle eğilen Ruken Alp'in bu konudaki tespitlerini paylaştığımı da belirtmeliyim. Alp, Gülten Akın'ın ilk dönem şiirlerinde de "yaşlılık" izleğinin eksik olmadığını, bu şiirlerde yaşlılığın bazen çocuk kalmışlığa da vurgu yapacak biçimde çocuklukla birlikte kullanıldığını ve genel olarak "yaşlılığın zamanla ilişkili olarak değerlendirilmediği"ni ifade eder.[16] Alp bu şiirlerde yaşlılığın bazen on yedi bazen otuz yaşında karşılaşılan bir hal olarak "yaşamla, duyguların yoğunluğuyla ilgisi bağlamında" ele alındığını da ekler. Akın'ın *Sevda Kalıcıdır*'dan sonraki "son dönem şiirlerinde 'yaşlılık' insan yaşamını kısıtlayıcı, kuşatıcı yönleriyle yer bulur"[17] diyen Alp, bu şiirlerde sözünü ettiği kuşatıcılığın ve sınırlandırıcılığın olduğu kadar belki de onlardan çok daha belirgin bir biçimde yalnızlığın yaşlılıkla ilişkisini ve iç içeliğini serimleyen dizeleri ve şiirleri de başarıyla irdeler.[18]

---

15 Akın, Gülten, "Bir Tutsağa Üç Efendi", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 146.

16 Ruken Alp, *Gülten Akın Şiirinde Kadın Duyarlığı*, Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007, s. 91.

17 *Age*, s. 89

18 *Age*, s. 89-97

Her ne kadar Gülten Akın'ın *Sevda Kalıcıdır* kitabıyla başlayan süreçten sonra yazdıklarında yalnızlık, yaşlanma ve sınırlanma, daha fazla yer buluyorsa da bu şiirlerdeki yaşlanmanın fiziki bir yaşlanma olarak tasavvuru oldukça sınırlıdır. Dört yıllık diyaliz sürecini, hastalıkları ve hastane ortamındaki "hiçlenmeleri" anlatan türden şiirleri ayırdığımızda, daha çok sesleri, çocukları, konuşmayı ve üretkenliği özleyen bir yaşlılık hayıflanması dikkat çeker. Alp'in Simon de Beauvoir'dan referansla belirttiği gibi, başkalarının yaşlılıkla ilgili tasavvuru da yaşlanmayı dayatan bir durumdur. Alp, *Sevda Kalıcıdır*'daki "Akvaryum" şiirinde "gençlik ve başarı ilişkisine, yaşamda yer edinmenin, yaşamı değiştirebilme ve dönüştürme gücünün 'gençliğe' ait özellikler olarak alımlanışına"[19] dikkat çeker ki bu durum herhalde Gülten Akın'ın dayatılmış bir yaşlılığa dair en büyük hayıflanmasının ve hatta istisnai bir teslimiyet anının müsebbibidir.

Vizit defterine geçti adımı doktor

Böylece tarihten kovulmak
Ustaca gerçekleşti denebilir
Ne sille ne tokat ne devrim ne kargaşa
Bir dizi bitirim incelik eşliğinde
Örtün öleyim şimdi[20]

Gülten Akın'da yaşlanma esasen bir ömür sürelik zamanda yapılmış onca şeyin varoluşa kattığı mağrur havayı, nihayetinde yapılmış ve "geçmiş" olmanın hüznüyle hafifçe dağıtan ve bir kısmı da toplumsal algı ve dayatmadan doğan bir hissiyat. Bu şiirlerde yine de yaşlanmanın fiziksel gerçekliğinin ötesine geçen bir şey var. Yaşlanma en somut halinde, şiirlerin yazılıp raptiyeyle tutturulacağı bir pano gibi duvara asılıp oradan yola devam ediliyor. Yoluna devam eden yine de her hâlükârda en etkileyici, en derin manalarıyla şiirdir, üretkenliktir. Yaşlılık ya da hayıflanma değil...

Bu baş ucu panosu, kelimeleri, dizeleri ve şiirleri mağrur bir yaşanmışlıkla ağırlıyor. Görmüş geçirmişliğiyle çokça susuyor, duvar-

---

19 *Age*, s. 93-94.

20 Akın, Gülten, "Akvaryum", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 473.

daki yalnızlığını hayıflanmalarla sezdirse de esef etmiyor, "anlamı kurtarma" derdinde... Ölümünden altı yedi yıl evvel, Frankfurt kitap fuarında yapmayı planladığı ama sonra okunmak üzere göndermekle yetindiği konuşmasında, "Sözcükler anlamın tutukevidir" demiştim diye hatırlatıyor: "Yazar, özellikle şair onları öyle yan yana getirir, yapılaştırır ki, daha derinden kazarak çıkarılan anlam kurtulan anlam olur."[21]

Ömür zamanda yürümek işte bu ilerleyen dönemde Gülten Akın'ın, kendine dair olan şeylerin azalmasına, görünmezleşmeye ve eşlikçisiz kalmaya tevekkül içindeki hayıflanması ve susmasıdır aynı zamanda: "Gömlek" adlı şiirinde şöyle der.[22]

Hüznümle vedalaşmayı
bana öğretmediler
yüzümde eğri takılmış gülümseme
Görünmez kaldı kendi diktiğim
Bana giydirdikleri gömleği gösterdim.

Yine aynı bağlamda susmak da, geriye çekilmek de yalnızlaşmaya ve görünmezleşmeye bir yanıt olarak dile gelir:

sonrası yasak edilmişse sana
sözün dışarı düşmüşse
Onu söylemezsin.[23]

ya da

bir ömre karşılık bu kör yalnızlık
değildi seçtiğim[24]

Geriye çekilmek ve susmak da yine son eserlerinde belirginleşen, ömrün kışına gelmekle ilgili bir hayıflanmadır. Adeta Burhani-

21 Akın, Gülten, "2008 Frankfurt Kitap Fuarı Kapanış Konuşması", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 693-695.

22 Akın, Gülten, "Gömlek", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 674.

23 Akın, Gülten, "Bahtımın Yıldızı", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 673.

24 Akın, Gülten, "Adagio", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 609.

ye'deki evine dışarıdan bir göz gibi bakmakta, dirlik günlerinin Gülten'ini aramaktadır. İşte burada, "Susma" adlı şiir gelir:[25]

Kadın görünmüyor, iki yanda da yok
balkonda, verandada, hayır yok
kapatmış kendini yalnızlığıyla
şezlong kitap, gözlük
orda öylecene
sustu kaldı, geriye geriye çekilerek
biliyor,
her konuşma bir şeyi değiştirir hayatımızda

Tekrar etme pahasına şunu söyleyeceğim. Böyle bir hayat ve külliyat içinde "yaşlılığın" dize dize izini sürmek doğaldır ki epeyce güç. Kendime bu yazıda mütemadiyen Gülten Akın'ın hayatına, karakterine ya da genel olarak şiirine değil, Gülten Akın'da "yaşlılık" temasına odaklanmamın beklendiğini hatırlatmam gerektiyse de, bunlar birbirine sarmaşığın dalları gibi öylesine içeriden içeriden dolanmıştı ki...

İlginçtir ki Haydar Ergülen, Gülten Akın şiiriyle ilişkili güzel yazısında, onun neredeyse hiçbir zaman genç bir şair olmadığını da söyler. "Akın'ın ilk şiirlerinden beri hüküm süren 'olgun' şiirinin kaynağında bir 'büyük şair tavrı' olarak büç öge bulunmaktadır kanımca: Sessizlik, sakinlik ve sabır, ve büçünün oluşturduğu olgunluk. Belki de bu nedenle hiçbir zaman 'genç şair' olmamıştır Gülten Akın." Tezat gibi görünüyorsa da bu noktada ben Gülten Akın hiçbir zaman "yaşlı" bir şair olmamıştır diye düşünürken belki en çok Ergülen'in bu tespitiyle örtüşen bir şey söylemiş oluyorum. Yaş ya da yıllar değil Gülten Akın şiirine ruhunu, gücünü ve tonunu veren. İlk eserlerinden beri bunların hepsini, onun gençliği ya da yaşlılığı değil, "büyük şairliği" besliyor çünkü.[26]

---

25 Akın, Gülten, "Susma", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 684.

26 Ergülen, Haydar, "Onların Dilini Giyinmeyen Bir Şair", *K24*, 5 Kasım 2015. (*K24*'te bu metnin Haydar Ergülen tarafından Gülten Akın'ın Erdal Öz Edebiyat Ödülü'ne değer görülmesi onuruna az sayıda basılan ve dolaşımda olmayan kitapçıktan seçilen bölümlerden oluştuğu ve yazarın izniyle yayımlandığı belirtiliyor.)

SONRA İŞTE YAŞLANDI (MI) GÜLTEN AKIN...

Bir roman kadar uzun bu tümce,
—Sonra işte yaşlandım.[27]

Gerçekten de bu cümlenin/dizenin içine, ince olay örgüleştirmeleriyle bir roman sığacağı gibi, aynı dizeden, acılarıyla ve tasalarıyla meşakkatli bir ömür de taşar. Roman değil yaşanmışlık... Ama işte bu taşma halini tarif etmeye kalksak yine olsa olsa mağrur, sade ve mütevekkil bir taşma diyebiliriz. Mütevekkil taşma her ne kadar oksimoron gibiyse de, değil. Şiirin yıllarından, şairin yıllarından yavaşça taşıp bize doğru akan ve çarpmadan ya da saplanmadan içine alan bir hayat. Bir yürüyüş... Gülten Akın benzersizliğini dışa vuran bir yaşlanma. Laf olsun diye değil, gerçekten benzersiz. Ömür-zamanda ilerlerken edinilmiş benzersiz hasletler ve bilgelikle dolu.

Eksilenler vardı yanımızdan yöremizden
ne yapabiliriz başka, bilemeden
yürüyoruz arada küçük molalar
ağlıyoruz o sevdiğimizse aşikâr
değilse derine daha derine
acıyla hüzünle yaşla doldurulmuş hazine
açıyoruz arada, giderek uzaklaşma
ah yaş, süreğen saatı unutkanlığın
yüzeyde avunma
şaşkın sarkaç çevresi boşalmış anlamsız
biz kalır mıyız.[28]

Gülten Akın'ın hayatında ve şiirindeki "doygunluk/dolgunluk" olarak tanımladığı şey, entelektüel ya da sanatsal bir uğraşı zor koşullarda üstelik de büyük başarılara imza atarak sürdüren kadınların dünyanın her yerinde benzer bir biçimde yaşayacağı bir hissiyatla ilgilidir sanırım. Gülten Akın'ı "kara saçlarını" kestiği yerden sade ve "karizmatik" alıp, ömür zamanının ucuna getiren bir doygunluk. Ömür bitse de Gülten Akın hep sürer.

---

27 Akın, Gülten, "Kısa Şiir/*bir*", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 501.

28 Akın, Gülten, "Yürüyüş", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 541.

Gülten Akın'ı zamandan özgürleştiren önemli hasletlerinden biri olarak yeniden toplumculuğuna dönmek gerekir. Belki de bunu en iyi açıklayacak olan beş çocuk annesi bir şair ve yazar olarak, evlatlarına eserlerinde ayırdığı yerin başka evlatlara ayırdığı yerle bire bir örtüştüğü bilgisidir. En çok da 1980 sonrası günlerde hapse giren ve önce müebbet, sonra da idamla yargılanan oğlu Murat'tan söz eder. Fakat bu söz ediş günümüz açlık grevlerinde cezaevleri kapısı önünde sürüklenen anneleri de içine alacak kadar kapsamlı ve kapsayıcı bir söz ediştir. Gülten Akın oğulları ve kızları tarafından cezaevi kapılarında "doğurulmuş" politik özneler olarak Cumartesi annelerine, Plaza de Mayo annelerine, açlık grevindeki evlatları için hemen her gün tartaklanan Kürt annelerine varıncaya dek, evlatları tutsaklığın ve ölümün eşiğinde olan annelere *İlahiler* (1983) ve *42 Gün* (1986) adlı kitaplarıyla evrensel bir ses kazandırır. Bu ses sanırım, kayıp ya da tutsak, açlık grevinde veya katledilmiş evlatların yürek yangınıyla ömür sürdüren Türkiyeli anneler adına ve onlardan biri olarak, kendi sanatı aracılığıyla konuşan ilk sestir... Bundan da öte Mamak Cezaevi'ndeki mahkûmların açlık grevlerini anlattığı *42 Günün Şiirleri* adeta annelerin dünyanın bütün coğrafyalarında ve zamanlarında cezaevi kapılarında çektiği tüm acıların edebi yorumu olmuştur.

Oğluna duyduğu sevgi ve oğulun hayatına yönelik endişe, hapisteki bütün oğullara da üleştirilme ve hakça olma çabasındaki bir sevgidir.

Hey tanrım, bu çocuklar çocuklarımız bizim
Bunca yıl hangi taşı oraya kapatsan
Unufak olur
Bunca yıl hangi kuşu
Bize hüzünlü görüşler, tel örgüler
Beton gölgeler bağışlayan
Bunca yıl hangi bir kuşu,
Ölür ölür ölür

Anlamıyor musun
Yok mu senin oğlun kızın[29]

29 Akın, Gülten, "Atriyo İlahi", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 298.

Gülten Akın'ın şiirinde doğaya, yaşanan mekânlara, kentlere, insanlara, sevgiliye, aşkın kendisine, tabiata, topluma, dile, dilin kaynaklarına yönelik sevgi de, dizelerinin dünyanın telaşından sıyrılmış, silkelenmiş olması gibi, epeyce silkelenmiştir. Tutkunun sevilen şeyleri en nihayetinde Gülten Akın'ın zihnine, imgelemine ve haleti ruhiyesine indirgeyerek "karaktersizleştirmesine" izin verilmemiştir. Bu noktada her ne kadar yine aşk için söylenmiş olsa da Finkelkraut'un Proust'tan aktararak yer verdiği şu cümleyi de hatırlayalım: "Proust, 'diğer kişilerin karakterlerine özen gösterirken, sevilen kadına hiçbir karakter vermeyen' bir romancının temel bir gerçeği dile getirmiş olacağına işaret eder."[30] Burada tabii ki "tutkuyla sevilen" dediğini de anlıyoruz.

Yeniden yaşlılık izleğine geri dönecek olursak, Gülten Akın'ı dönemdaşı kadın erkek şairlerden farklılaştıran ve ömür-zamanda kendi yolunda yürüten hasletlerden devam edebiliriz yine. Örgü ören, kazak söken "çile" yapan o anonim Anadolulu kadın imgesi –işte– aynı zamanda zengin bir edebi külliyata hayat veren bir kadının ayrıksılığını da kuran şeydir. Bu hasletler, onu gerek bir Anadolulu kadın olarak, gerek bir şair yazar ve entelektüel olarak tam da benzer meşgaleleri olanlara benzeyeceği noktada, oyunun en dışına düşürür. Oyunun dışına düşüşünü de aynı mağrur kendini tanımayla alır ve başının üstüne koyar:

Tanımıyor kimse kimseyi
Ve kendini tanımak istemiyor
İnsan tanımazsa kendini insan
Nasıl varolabilir

Bu yüzden dünya hey koca dünya
Dönüyor bir ölüler ülkesine
Susanlar şimdilik
Oyunun dışına düşenler
Yalnız onlar doğrulup kalkacaklar
Gün kıyamete erdiğinde[31]

30 Finkielkraut, Alain, *Sevginin Bilgeliği*, çev. Ayşen Ekmekçi, Ayrıntı Yay., s. 45.
31 Akın, Gülten, "Gül İçin İlahi", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 292.

Gülten Akın'ın 1995 sonrası "kıpkısa" şiirleriyle ilişkili kısa yazısında, kendini tanıyan bu bilgelikle yaşlanmayı, arkada bırakmayı ve gün görmüşlüğü Haydar Ergülen çok iyi ifade eder. Şairin *Sonra İşte Yaşlandım*'da yer alan "Kısa Şiir/*dört*"te "geçmek, acıyı getirir daima" dizelerini, hep derinliğine duyumsanacak ve her okuyuşta insanı durduracak bir dize olarak tanımlar:

> Öncelikle çoooooook uzun zamanların, anıların, acıların güngörmüş bir ifadesi olarak okunabilecek bu dize, öte yandan şiir ve yaşam arasındaki organik ilişkinin hakikiliğini de gösterecektir. Tek başına bile çok etkileyici olan bu dize, kısa şiirlerin birincisiyle beraber okunduğunda da yeni anlamlar kazanarak, çoğalmayı ve hareketi sürdürecektir: "Bir roman kadar uzun bu tümce, / – Sonra işte yaşlandım", "geçmek, acıyı getirir daima" Yukarda vurguladığım gibi, nasıl okunursa okunsun, hep bir şiirin 'süzülmüş', 'damıtılmış' halinin de en kısa, en yoğun örneği olarak kalacaktır.[32]

En başta da dediğim gibi, insanın yaşlanmayı nasıl karşıladığı, nasıl yaşadığıyla da ilişkili. Gülten Akın'ı her şeyi en iyi biçimde yapma çabasına rağmen, belki de en yakınları için ulaşılmaz, beklentileri tam olarak karşılanamaz ve kendisine anne, eş, arkadaş, belki de kardeş olarak yönelen yoğun duygusal yatırımı aynı sevecenlikle karşılayamaz kılan bir şeylerin de muhakkak olduğunu düşünüyorum.

Mesela tamamen eserlerinin ve o eserlerden süzmeye çalıştığım özgünlüğünün ve kişiliğinin verdiği bir sezgiyle, anneliği de yaptığı diğer şeyleri de dolgunlukla ve doygunlukla yapma inadındaki Gülten Akın'ın hem bu inadın hakkını en iyi biçimde verdiğini hem de aslında bilhassa kız evlatları söz konusu olduğunda veremediğini düşünüyorum. Sanki bir yakınlık ya da sımsıkı kucaklama eksikliği kızlarıyla aralarında asılı kalmış gibi geliyor insana. Fakat belki de işkence altındaki mahpus oğullar ve kızlar bir yana bırakılırsa, dört kız annesi Gülten Akın'ın edebi külliyatında, "kızlar"ın ya da ana-kız ilişkisinin pek az olması yanıltıcı bir biçimde böyle bir duyguya yol açıyor da olabilir. *Uzak Bir Kıyıda* adlı, ozanın ilerleyen yaşında yazdığı kitapta "Kızkırgın" adlı bir şiir bulunmasa belki bu noktanın da konumuzla bir ilgisi olmayabilirdi. Fakat bu

---

32 Ergülen, Haydar, "Gülten Akın'ın yepyeni kıpkısa depderin şiirleri", *Birgün Pazar*, 4 Kasım 2018.

kitapta yer yer "kışa gelmiş" bir ömrün muhasebesinin de yapıldığı hissiyatı veren şiirlerden biridir bu. İlk rastladığınızda bir çiçek adı bile sanabilirsiniz. Birdenbire görüş alanınıza girer: Kızkırgın... Belki bir çiçek, belki kızböceği gibi bir şey... Fakat sonra daha ilk dizelerde bir "evlat"tan söz edildiğini anlarsınız.

Nice yıl birlikte yaşadık
ve bu nice ayrılık ki
hiç karşılaşmadık, bir anne bir kız

senin yüreğin, bilmiyorum bana örtük
benimkinde birike birike sıkışmış
bunalmış bir hasret[33]

"hiç karşılaşmadık, bir anne bir kız" dizesi oldukça ağırdır. Devamında da aynı sabırlı ağırlıkla akan dizeler vardır:

bana yetsin uzaklığın orda
hiç yitmiyor madem
madem hiç karşılaşmadık aynı şehirdeyken

Gülten Akın, tekrar pahasına söylersek, edebiyatında Türkiye'de sosyopolitik bir figür olarak "mahpus anneliğini" doğuran solcu, sosyalist oğullar ve kızlara ve onların annelerine ses veren, istisnai bir şair/anne. Ne kadar güzel ki bu sahiplenmeyi şiir aracılığıyla yapacak üstün bir yetenekle donanmış. Dünyayı kucaklayan böyle bir annenin evde "zor bulunması", onunla karşılaşılamaması, yüreğin ona örtük kalması belki de kaçınılmazdır. Ama işte *Uzak Bir Kıyıda* kırgın bir kızla karşılaşınca, bırakıp geçemiyor insan. Orada biraz duruyor...

Sevda Kalıcıdır kitabında yer alan "Irmak" adlı şiirinden esinle, Gülten Akın'ın ömür-zaman içinde yürüyüp aktığını söyleyerek başlamıştık. Peki böyle büyük bir şairin hayata bakmaması tam olarak neydi?

---

33 Akın, Gülten, "Kızkırgın", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 570.

Terli, üstünkörü, soluk soluğa
Yürürken bakma hayata
Çocuk, istemiyor musun
Özlesinler için seni
Senden bir eldiven, çakı kalem
Bir im, usta bir çentik bırakmak[34]

Yürürken hayata bakmamanın ne olduğunu ozan kendi açıklıyor:

> İnsanın, yaşam bilgileriyle beslenip kendini geliştirmesi yetmiyor. Yaşamdan aldığını bir biçimde ürüne dönüştürüp yaşama katması, kendini değiştirirken, yaşamı da değiştirip yükseltmesi gerekiyor. Her insan az ya da çok, bir şeyler yapmaya çalışıyor. Ama, kendi alanında usta bir çentik bırakmak, bu uç nokta, düşe değen yer. İlk iki dizede bunun gizini veriyorum kendimce. Soluk soluğa, üstünkörü, sıcak bir tepki içindeyken değil, tepkini soğutarak, belli bir dinginlikten bak yaşama, olaya, nesneye.[35]

Külliyatını hatmederek, Gülten Akın'da "yaşlılık" izleğini düşünme çabasının bir sonu olmadığını da anlıyor insan. Değil on küsur sayfalık bir yazıya, bir kitaba sığması zor. Bir ömre bakıyor insan. O ömrün nasıl yaşandığı, nasıl hesaplaşıldığı, onunla nasıl gönenildiği ve nasıl esef edildiğine. Üstelik Gülten Akın'ınki yalın kat olmaktan çok uzak bir ömür... Bu noktada gördüğümüz başka şeyler de var. Gülten Akın evinin kapısını açtığında kendisini karşılayan hayattan memnun bir ozan. O evi dişiyle tırnağıyla "arsız" direnişiyle kurmuş. Şair evi. Şiir evi. Anne evi... *Sessiz Arka Bahçeler*'deki "Pratik" şiiri, ozanın, evinin eşiğinde durduğunda kendine sorduğu ve yanıtladığı bir soru gibidir.

Attığım adım yanlış mıydı
durduğum yerden biliyorum[36]

Durduğu yerden memnun olmak demişken, hangi dizelerle bitirsem haksızlık olacak bir yazı bu aynı zamanda. Yine de *Sonra İşte*

34 Akın, Gülten, "Irmak", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 468.

35 Akın, Gülten, "Bir Sardunya Arsızlığıyla Direniyoruz" (Nuh Ömer Çetinay ile söyleşi), *İnsancıl*, 1992; *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 857-861.

36 Akın, Gülten, "Pratik", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 543.

Yaşlandım'dan "Karşı-Tele Kendim" şiiri var ki bu yazının sonunu bağlamasa olmaz:

Beni aldat beni kandır
gerçekleri çek önümden
gibi kalsın
donsun vahşet

olsa da solgun bir çiçek
hayatım hayatım
gibi kalsın

dönüş mü? istemem dönüş
dursun geçmiş
gibi kalsın, günü kurtar
beni kurtar beni kurtar
kendim beni kurtar[37]

Gülten Akın'a Kocatepe Camii'nde veda ettiğimiz gün, Aksu'ya sarılırken, hiç hesap etmediğim beceriksiz bir cümle dökülmüştü ağzımdan, "Hepimizin annesiydi" diye. Aksu bu sözü her zamanki sükûnetiyle sıcacık sarılarak karşılamışsa da beni sonradan hep rahatsız etmişti söylediğim şey. Patavatsız mıydı neydi, emin olamamıştım. Şimdi işte bugün, uzun uzun okunan, hakkı verilmemiş ve verilemeyecek bir biçimde bir yazıya dökülmeye çalışılan Gülten Akın'lı günlerden sonra, yıllardan sonra, o cümle içime sindi. Gülten Akın'ın bülkenin sayısız çocuğuna emeği geçti. Üstelik "Çocuk istemiyor musun / Özlesinler için seni" diye sorandı o.

Çok özlendi. Çok özledik...

37 Akın, Gülten, "Karşı-Tele Kendim", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 521.

Sessiz Arka Bahçeler'den Duyulan: Gülten Akın Şiirinin Güçlü Sesi[1]

Olcay Akyıldız

Arka bahçeyle abisi vurulmuş kızın arasında
"Arka Bahçe"

Gülten Akın 1950'lerden 2000'lere uzun bir zaman dilimi içerisinde, farklı dönemlerinde neredeyse radikal olarak dönüşüp değişse de temelinde ortak bir omurgaya eklemlenen şiirler yazmış, pek çok kitap yayımlamış; şiir yazmanın yanı sıra şiir üzerine de düşünmüş ve söz söylemiş bir şair. Dolayısıyla, bunca yıl bu kadar güçlü dizeler yazmış ve *şiiri* incelikle *düzde kuşatmış* Gülten Akın'ın şairliği ve şiiri üzerine ben bugünden kuşatıcı ne söyleyebilirim diye düşünmeden edemiyorum. Tereddüdüm ve heyecanım Gülten Akın şiiri üzerine tespitlerde bulunmaktan kaynaklandığı kadar şiir türüyle kurduğum ilişkiyle de bağlantılı. Şiire bakışım, şiirle mesaim diğer edebi türlerden farklı bir seyir izlediği için, akademi içi ve dışının sınırları o denli keskin olmasa da, şiiri akademik ilgi alanımın dışında tutmaya gayret etmiştim bir süre. Sanki şiire dair söz daha sezgisel daha az analitik olmalıymış gibi bir kaygı hatta şiire dair kelam etmenin korkusuydu belki bu.

Gülten Akın hakkında söz söylemek üzere giriş yaparken yazdığım bu satırlar şairin Enis Batur'un *Gri Divan*'ını yeniden oku-

1 Bu yazı "Şiiri derinden okumayı, şiir yazma kadar sevdim" diyen Gülten Akın'ın şiirini, odağına son dönem kitaplarını, özellikle de *Sessiz Arka Bahçeler*'i alarak, içeriden okuma çabasına girişecek ve buradan hareketle Gülten Akın külliyatının kimi ortak özelliklerini tespit etmeye çalışacaktır. Dilin ekonomik kullanımı hayli yoğunlaşmış; daha imgeci, daha kapalı, doğrudan anlatmayan ancak sezdiren bir şiire dönüşmüş olsa da, hatta seçtiği kelimelerle de önceki döneminden ayrıksı gibi duran *Sessiz Arka Bahçeler* kitabında Gülten Akın'ın tüm bir şiir geçmişinin yansıdığını düşünüyorum. Bu iddiadan yola çıkarak Gülten Akın şiirini retrospektif bir okumayla şairin son dönem şiirlerinde geçmişin izlerini arayacak olan bu yazı *arka bahçe* imgesinin Gülten Akın şiiri için bir anahtar olup olamayacağı sorusunu da ortaya atmayı hedefliyor.

yuşu esnasında, şiir eleştirisi üzerine yazmış olduğu şu ifadelerle yakından ilişkili:

> Hüzünle doluyor içim: Demek güme gidiyor çoğu şiir, üstünden okumalarla. Diyorum ki sezdiğimizi sevmekle bırakmamalı, şairin yaptığını (belki tersten) yapmalı, kazmalıyız bizden ona doğru. Ve derinden.[2]

Gülten Akın'ın bu sözleri şiirin derinine inmenin önemine, bir tür arkeolojik kazıya, eleştirmenin, şiire eğilen kişinin öyle uzaktan bir okuma ile genellemeler yapmaması gerektiğine işaret ediyor.[3] Burada söylediği "kendisini sezdirerek sevdiren şiiri ya da şiirde sezip de sevdiğini sezgide bırakmamak" sözü de beni heyecanımın ikinci nedenine bağlıyor. Bu da şiir türüne dair bir ikircim. Daha doğrusu şiire değil de şiir üzerine akademik çalışma yapmaya dair. Başka türlerdeki metinler hakkında bir bildiri sunarken, makale yazarken kapılmadığım bir tereddüt. Şiir benim için hep çaktırmadan kayırdığım, daha çok sevdiğim bir alandı. Bana hep daha sezgisel gelen, çoğunlukla baş başa olmak istediğim. Bir akademisyenin, edebi metinlere belli bir mesafeden eleştirel ve nesnel olarak yaklaşması beklenen birisinin, sarf etmemesi gereken sözler belki bunlar ama aşağıda söyleyeceklerimin bağlamına oturması için de paylaşmam anlamlı. Üstelik kendisi de şiir üzerine notlar, makaleler, değiniler yazmış ve pek çok söyleşisinde de hem kendi şiirine hem de başka şairlere dair kapsamlı incelemeler ortaya koymuş olan Gülten Akın'dan bu konuda –şiirin dokunulmazlığını ima eden tavrım– azar işitmişliğim de vardır.[4] Ben henüz üniversitede ders vermeye başlamamış bir doktora öğrencisi iken sohbet ettiğimizde, kendimce şiire dair birtakım güzellemelerde bulunduğumu

---

2 Akın, Gülten, *Şiir Üzerine Notlar*, Yapı Kredi Yay., 2002, s. 143.

3 Bu noktada arkeolojinin incelikli, detaylı, kazıda bulunmuş olan bir nesnenin ya da taşın tozunu toprağını özenle alarak hakikate ulaşmaya çalışan, bence teknik olduğu kadar da şiirsel tavrını ve Foucault'nun soy kütük arkeoloji ayrımını da akılda tutmak yerinde olacaktır. İlk bakışta görünmeyeni, gömülü olanı ortaya çıkartmaktır aslında burada niyet.

4 Gülten Hanım'ı 2000'lerin başında bir kez Burhaniye'de ziyaret etme fırsatım olmuştu. Buna vesile olansa Gülten Akın'la akraba bir şair olduğunu düşündüğüm Birhan Keskin'di. O günü çok güzel bir anı ve büyük bir şans olarak kaydetmişim ancak kendisini daha önce tanımamış olmayı ve bir kez daha ziyaretine gidememiş olmayı da bir kayıp olarak görüyorum.

ve karşılığında çok sakin ama bir o kadar da bana haddimi bildiren bir sesle aşağıda alıntılayacağım satırlara benzer şeyler söylediğini hatırlıyorum sevgili Gülten Akın'ın. İçin için tavrımın naifliğinden utanmış ama sanırım bunu ona belli etmemiştim. O kadar nezaketli ve çaktırmadan şefkatliydi ki beş on dakika sonra gönlümü almıştı zaten. Şiiri yücelttiğim, biraz belki sırça köşke koyduğum, o mırıldanmalarım karşısındaki o zamanki sözleri mealen aşağıda söylediklerine benzer şeylerdi:

> Eski bir ozan geleneğidir sanıldı: Onlar şiirlerini yazsınlar, az konuşsunlar düze inmesinler. Yok. Bu bir gelenek değil bir kuraldır. Üstelik ozanın da değil. Camdan kulesinde büyüsel oyunlar yaparak kendilerini eğlendirsin isteyen kentsoylunun.[5]

Oyun yapması beklenen bir şair olmaya da, cam kulede kalmaya da, bu şiir tanımına da itirazı olan Akın, *Şiiri Düzde Kuşatmak* kitabının önsözünde, bu sözlerinin ardından düze inmeyi bir anlamda işlevsellikle, şairin neyi neden yaptığını açıklamasıyla okurla, halkla ilişki kurmakla ilişkilendirir. Şiir üzerine yazılanları, toplumcu şiirle, şiirin işleviyle doğrudan ilişkili bulduğu için şairin, yaptığının bilincinde olması gereğine de vurgu yapar. Şiire dair yazdıklarının bu bağlamda değerlendirilmesini isteyen Akın kendisi ile yapılan bir söyleşide de *Şiiri Düzde Kuşatmak*'tan yola çıkarak şairlerin poetika yazıları hakkında "Bir ozanın düz yazıları, konuşmaları onun altyapısında, kişiliğinde, kimliğinde nelerin olduğunu ya da nelerin olmadığını ortaya koyar. Ozanların bunu şiirlerinin estetik yapısı içinde netleştirmeleri beklenemez." derken hem şairin kendi şiiri üzerine hem de genel olarak şiir üzerine düşünce üretmesini meşru hatta gerekli görmektedir.

Benim kendisinden işittiğim azarın menşei olan şiiri kutsallaştırıp şiir dilini eleştirel dile hatta günlük iletişim diline tahvil etmekten, dolayısıyla onu anlamaktan imtina eden şiir okuma pratiğine itirazını *Şiir Üzerine Notlar*'ın "İlk Not"unda buluruz:

> Şiiri derinden okumayı, şiir yazma kadar sevdim. Şiiri içeriden okuma çabası kimseleri pek çekmiyor mu, çetin mi geliyor ki bu alanda ürün az.

5 Akın, Gülten, "Önsöz", *Şiiri Düzde Kuşatmak*, Yapı Kredi Yay., 2001.

> Doğrusu, bu tür çalışmaların en yoğun en ciddi olanını üniversitelerimizden bekliyorum. DİL'in şiirle nasıl inceldiğini, işlendiğini, geliştiğini görememek, bunu öğretememek, genel dile, iletişime yansıtmamak ne büyük eksiklik.[6]

Şiir dersi verdiğim yıllar boyunca hep aklımın bir köşesinde bu sözler vardı yine de analitik ve sistematik yaklaştıkça şiirin büyüsünü bozuyor muyuz diye korkmadan edemedim. Bu anlamda Gülten Akın hakkında sarf edeceğim birkaç sözün iddialı kuramsal yaklaşımlar içermeyeceğini, daha içeriden hatta belki mesafe almadan, nesnel olmaya çalışmadan, duygusal olmaya izin vererek kurulduğunu belirterek devam edeyim.

Benim durduğum yerden, yani daha önce Gülten Akın şiirini bir başucu şiiri olarak okumuş ama bu konuda çalışmamış birinin baktığı yerden, kişisel bir yerden başlamanın en dürüst ve görece daha az riskli bir tavır olduğunu söylemek mümkün. Bunun yanı sıra Gülten Akın'ın talebi de buna benzer bir şey sanki. Kişisel bir yerden başlamayı, şiiri kendi dilinde anlamaya çalışmak çabasını talep ediyor. Gülten Akın'ın itiraz ettiği yaklaşım şiiri kendinden öte kapalı ve asla kendini sıradan okura açmayacak bir yere koymak ve oradan okumak, ona dokunulmaz gibi yaklaşmak. Bu durumda, Gülten Akın şiirine kişisel bir yerden başlamak onun istediği yerden başlamak da aynı zamanda. Okurun her zaman diğer kitaplardan biraz daha ayrı tuttuğu bir kitap vardır bir şairin külliyatı içinde. Benim için de bu *Sessiz Arka Bahçeler* (1998) kitabıdır. Hem içindeki şiirlerle hem 1998 yılında yayımlanışını hatırlayışımla ve hatta kapak fotoğrafı ile bende çok özel bir yeri vardır bu küçük kitabın. O zaman yakından bakmam ve hakkında yazmam gereken kitap bu olmalı diye düşündüm. Öte yandan, bunu Gülten Akın külliyatının tamamından kopuk olarak ele almak da doğru olmazdı. Doğru olmazdı çünkü zaten temel iddiam da Akın'ın 90 sonrası şiirlerinde dilin ekonomik kullanımı hayli yoğunlaşmış olsa da, imgeci tavrı ile ilk dönemine göz kırpmakla birlikte daha sezdiren daha da kapalı bir şiir oluşuyla, hatta belki seçtiği kelimelerle de özellikle 1971-1986 döneminden keskin bir şekilde ayrışırmış gibi gözükmesine rağmen Gülten Akın şiirinin

---

6 Akın, Gülten, *Şiir Üzerine Notlar*, Yapı Kredi Yay., 2002.

farklı dönemleri arasında sağlam ortaklıklar olduğu. Daha da daraltacak olursam, *Sessiz Arka Bahçeler* bu anlamda Akın'ın 2000 sonrasındaki şiirini imlerken öncesindeki dönemden de feyz alır, el alır. Yani, Gülten Akın'ın kendi sözlerinden ödünç alarak, adeta "bir ağacın özsuyunun yapraklara vurması misali doğal" bir şekilde bu ayrıksı gibi duran kitapta Gülten Akın'ın tüm bir şiir geçmişinin yansıdığını görürüz.

O nedenle odağına[7] *Sessiz Arka Bahçeler*'i alan bu yazı Gülten Akın şiirinin uzun macerasının bu kitapta kristalize olan özellikleriyle ilgilenmektedir. Bana göre kelime seçimi de dahil olmak üzere hayli değişmiş gibi gözüken şiirlerden oluşan *Sessiz Arka Bahçeler* kitabı yalnızca şairin son dönem şiirleri için bir merkez/ağırlık noktası oluşturmakla kalmaz kitaba adını veren *arka bahçe* imgesi de Gülten Akın şiirinin temel yapı taşlarından birisidir. Bu bağlamda yazının başlığı da hem genelde Gülten Akın şiirinin hem de özelde bu kitabın güçlü sesine işaret eder. Bu kadar sakin ve iddiasız bir kitap adı gücünü nereden almaktadır? Ebatıyla da küçük olan bu kitap, içinde sessiz sıfatı bulunan bu başlık, görünmeyene, geride kalana işaret eden *arka bahçe* imgesi... Bunlar birleşerek nasıl bu güçlü sese dönüşmektedir? Bahçe, arka bahçe, sessiz arka bahçe, arka bahçelerde olmak, arka bahçelerde sessiz olmak, sessiz arka bahçelerden ses vermek. Alternatifler ve çağrışımlar çoğaltılabilir ama mühim olan kitabın çağrışımlarının bir açıklaması da, Gülten Akın'ın *Sonra İşte Yaşlandım* (1995) kitabındaki "O Bahçe O Kadınla" şiirinde yazdığı gibi, bahçenin iyileştirici kapsayıcılığıdır. "Kendinin zalimi bir kent / kendinin zalimi bir kadınla / nasıl arkadaş olabilir / biri ötekine uzandığında / öteki kaçmaya ya da intihara" diye başlayan bu şiirde Gülten Akın kendinin zalimi bir kadının ne kentle ne sokakla, hatta ne de evle kuramayacağı arkadaşlığı ancak bahçe ile kurabileceğini anlatır.[8] *Sevda Kalıcıdır* (1991) ile

---

7 Tıpkı Altın Portakal Şiir Ödülü'nden sonra gerçekleşen sempozyumun ve kitabın odağının *Sessiz Arka Bahçeler* olması gibi. Gülten Akın 1999 yılında *Sessiz Arka Bahçeler*'in yayımlanmasının hemen ardından Altın Portakal Şiir Ödülünü almış ve bu bağlamda gerçekleşen sempozyum bildirileri de *Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri* adı ile yayımlanmıştır.

8 "Kendinin zalimi bir kent / kendinin zalimi bir kadınla / nasıl arkadaş olabilir / biri ötekine uzandığında / öteki kaçmaya ya da intihara // kendinin zalimi bir sokak / kendinin zalimi bir kadınla / nasıl arkadaş olabilir / biri gündüzün gezintiye / öteki

birlikte Balkon'u, Kent'i kitap bölüm başlıkları olarak da kullanan Gülten Akın şiirinin kamusal olanla ben arasındaki gerilimini de bu mekânlar üzerinden tartışır adeta. Balkon ne tam evin içidir ne de tam dışı, ve kente dairdir esasen. Yavaş yavaş geri çekilen Gülten Akın şiirinin öznesi arka bahçelerden ses vermektedir ama hem dışarının deneyimini aktarmıştır bahçeye hem de bir kulağı, gözü daima dışarıdadır. Bahçe ev gibi değildir hatta balkon gibi de değildir. Bahçe bir biçimde dışarıya açılır. Ev yalnızlık ile daha fazla örtüşürken bahçede tek başına da olsa insan, dışarı ile dışarının kalabalığı ile uzak da olsa bir dirsek teması içindedir. Her an dışarı gidebilme ihtimalini barındırır bahçe. *Sessiz Arka Bahçeler*'deki "Yeşil Arka Bahçeler" şiiri "Kentlerde iniştir arka bahçe" dizesi ile açılır. Diktiği gül çeliğini yoklamaya belki de apartman merdivenlerinden aşağı inerek giden şiir öznesi sessizce onu bekleyen gömülü mayına her an basabilir ya da o bahçeden dışarı kayabilir. Bir sürçme ile –bu neden bir dil sürçmesi olmasın?– kayma kayma diye kendini uyarırken kayıverir yokuştan. Arka bahçe imgesinin tek olmadığına o imgenin gömdüklerinde sessizce ve dingince de olsa potansiyel bir tehlikenin de beklemekte olduğu sezdirilir bu dizelerde.

Arka bahçe tek değildir dedik ama bu arka bahçelerden duyulan ses nasıl bir sestir diye sorabiliriz? Kentin uğultusundan, meydanın coşkusundan, kalabalığın şiddetinden geçmiş, oralardan geçerek dinginleşmiş bir sestir. Eğer Gülten Akın'ın sesini ve kendi şiirlerini seslendirişini duymuşsanız –benim kulağımda hep son yıllarında yapılmış bir kayıttaki sohbeti ve kendi şiirini seslendirişi ile kaldı[9]– bu sakin ama çok etkili ve kendinden emin şiir sesinin şairin sesi ve tavrı ile de ne denli uyum içinde olduğunu bilirsiniz. Gülten Akın'ın şiiri yumrukları en havada, öfkesi en dilinde olduğu zamanda bile bence hiçbir zaman bağıran, deklamasyona yaslanan,

zifiri gece // kendinin zalimi bir ev / kendinin zalimi bir kadınla / nasıl arkadaş olabilir / biri su diye uzandığında / öteki kül dokunulmazlığında // kendinin zalimi bir bahçe / kendinin zalimi bir kadınla / şöyle arkadaş olabilir / birinin buzları altından / bir çiğdemin başı göründüğünde / öteki gülümser eliyle yüzüyle bedeniyle."

9 Gülten Akın, Levent Pişkin ve Karin Karakaşlı'nın Açık Radyo'daki Pulbiber Mahallesi, Meymenet Sokak, Göçmüş Kediler Bahçesi programına konuk olmuştu 2014 yılında. https://acikradyo.com.tr/pulbiber-mahallesi-meymenet-sokak-gocmus-kediler-bahcesi/gulten-akini-kendi-sozleriyle-aniyoruz.

slogan atan bir şiir olmamıştır. Oğlu dolayısı ile kendi canının doğrudan yanışını da dillendirdiği *42 Gün* kitabında bile bağırmaz Gülten Akın. Kitap "Zalimin gecesi mazlumun gecesiyle birdir / Ve daha uzundur zulme karar verenin gecesi" dizeleri ile açılır. Aynı kökten türemiş zalim, zulüm, mazlum peş peşe gelir bu dizelerde. Gece kelimesi dolayımı ile zulmeti de aslında dizede yer almadığı halde buraya, sesinin gölgesi ile, sokan bir dikkatle kullanmaktadır şair zı, lam ve mim'den türeyen bu sözcükleri. Çok sakince ama bir o kadar da vurucu bir biçimde çok sarih bir dille demektedir ki: Bağıran beş on kişiden çok daha güçlüdür susanların direnci. Ve o suskunluğun ardından içlerinde kopan fırtınaya, depreme işaret eder. Hikâye eder gibi aktarır oğullarını, kızlarını bekleyen analar olduklarını. Açılış şiiri bir çığlıkla acı bir çığlıkla başlasa da[10] tüm kitaba hâkim olan yine de kontrolsüz öfke değildir. Öfkeye dair şu dizeleri de söyler Gülten Akın:

> Neye yarar zorba bir cücük gibi
> yetmeden delmek yumurtayı
> evecen sözcükler gibi ağzı zorlamak
> ve salmak öfkeyi aklı bağlayarak

Dilin şiirle nasıl inceldiğini, geliştiğini kendisine dert edinmiş olan Akın'ın cücükle zorbayı sözcükle eveceni tesadüfen bir araya getirmediği açıktır. Evecenlik aceleciliği olduğu kadar sanki şiirde yeri olmayan sevecen kelimesini de çağırır. Sözcükler ağızdan çıkmazlar ağzı zorlayarak acilen çıkmak isterler oysa mümkündür belki önce yutkunmak ve sözcükleri sadece zihinde değil ağızda da evirip çevirmek. Aklın denetimi dışında kalan öfkeye karşı çıkan şair akıllı, kontrol edilmiş öfkenin ise yararlı olacağını düşünür. İşte böyle bir öfkedir onun dizelerine sızan sözünü akıllıca ve etkili bir biçimde ama bağırmadan söyleyen. Daha da önemli bir noktayla açar öfkeyle ilgili sözlerini:

> Denetimsiz öfke, barbarlığın göstergesidir. Biz kadınlar, ozanlar, kadın-ozanlar çokça uğradığımız bu belayı kimse için kullanmak is-

10 Akın, Gülten, "Avlu bir çığlıkla tamamlandı / Sanki eksikli kalırdı o çığlık olmasa", *42 Gün*, Alan Yay., 1986, s. 8.

> temeyiz. Ama ötekini (yani akıl süzgecinden geçen öfkenin dili) de hakkıyla kullanırız doğrusu.[11]

Şiirinin neden bağırmadığını da anlatır böylece. Yücel Kayıran şairin ölümünün birinci yılında *Birikim* dergisinde yer alan anma yazısında şiddet konusuna değinirken aslında öfkeden de söz etmektedir. Gülten Akın Kayıran'ın *Çalgın* kitabını okumuş ve orada gördüğü şiddet şairi şaşırtmıştır. "Şiir bu kadar şiddeti kaldırır mı?" diye sorar. Bu konuşmaya işaret eden Kayıran kendi şiddetli dilinin karşısına Gülten Akın'ın sakinliliğini koymaktadır.[12] Yücel Kayıran sakinlik değil *sakinlilik* demektedir. Benim de tam sözünü etmeye çalıştığım ve serin öfke diye adlandırdığım bu şey Gülten Akın şiirinin merkezindedir: Akın'da duygu şiddetlenmeden güçlenir.

Gülten Akın şiirinin sesini Orhan Koçak da "Gülten Akın'ın Sesleri" makalesinde, sadece sesin tınısı ve gücü bağlamında değil –ki ben biraz bununla uğraştım– T. S. Eliot'tan yola çıkarak ses, içsel ses, dış ses, kamusal ses kavramları ile tartışır. Kişisel ses ile kamusal ses ayrımının aynı zamanda söz söyleme biçimini de belirlediğini vurgulayarak öznellik-nesnellik, lirizim-komünallik gerilimlerinin Gülten Akın şiirinin ana belirleyenlerinden olduğunu iddia eder ve kamusal sesin kişisel sesi bastırmaktan ziyade onun ardında bir fon oluşturarak lirik ve kişisel olanın güçlenmesini sağladığını söyler. Tek tek şiir ve dizelerin yakın okumaları ile de iddiasını destekleyen Orhan Koçak'ın Gülten Akın şiirinin işkenceleri, kayıpları ve her türlü hunhar şiddeti anlatabildiğini, ve tüm bunlardan geçen şiirin artık duruldğunu anlattığı "İndirgenmez ve çelişik gerçeklere çarpa çarpa sonunda ulaşılmış bir dinlenme noktasında gibidir şimdi şiir, kendi hakikatini dinliyor gibidir. Kaçınılmaz bir gerçekdışılık da sezilir bu hakikatte. Gerçekleşmemiş,

---

11 Akın, Gülten, "Biz Ozanlara Ütopyalar Kaldı" (Işık Kansu ile söyleşi), *Cumhuriyet*, 3 Ağutos 1992; *Şiiri Düzde Kuşatmak*, s. 162.

12 "*Çalgın*'ı okuduktan sonra idi; 'Bu ne kadar şiddet,' dedi, 'şiir bu kadar şiddeti kaldırır mı? Baştan beri hissetmiştim aslında. Sakin ve sessiz görünüşünün altında bastırılmış büyük bir şiddet var.' Seyranbağları'ndaki evde değil, Ayrancı'daki evdeydi. O zaman bir yakalanma hali hissetmiştim, ama olağan olmayanın ne olduğunu henüz fark etmemiştim. Sakinlik, sadece başkalarını değil, kendinizi de, sizde olandan, ama size yüklenmiş olandan bir tür koruma biçimidir. Gülten Akın da, kendisini sakinlilikte tutan bir şairdi. Kuşkusuz sakinlilik meseleyi kişileştirmemenin de adıdır." https://www.birikimdergisi.com/guncel/8002/birinci-olum-yildonumunde-gulten-akin

belki sadece bazı anlarda gerçekleşir gibi olmuş bir hakikattir bu."[13] sözleri ile bahçenin düşsel hakikati dediğim şeyin aynı alanlarda dolaştığını düşünüyorum.

İşte *Sessiz Arka Bahçeler* tüm bu kontrollü öfke, destanların yazılışı, ağıtların ilahilerin söylenişinden daha ileride bir zamanda *Uzak Bir Kıyıda* yazılmış, *onu sorarsak sonra işte yaşlan*an bir şairin sözleridir. İlk döneminden de, sonrasındaki daha toplumcu kendi tabiri ile işlevselliği de estetiği kadar ön planda olan döneminden, türkülerinden, ağıtlarından, destanlarından da daha kısık sesli bir şiirdir bu ama direnci ve eleştirisi dipdiri durmaktadır o sessiz arka bahçede. Kitabın kapağındaki arka bahçede o iki ahşap koltuktan birinde oturur da kırk yıllık bir ahbabına anlatır gibi söyler dizelerini; sessizce adeta fısıldayarak söyler ama kulak vermemek, duymamak, etkilenmemek imkânsızdır. Kısık ama ikna edicidir sözleri, dizeleri. Uzaktan öfke ile bağıran bir sesten daha içeriden etkiler böylelikle okurunu.

Sessiz Arka Bahçeler (1998)'i *Sonra İşte Yaşlandım* (1995), *Uzak Bir Kıyıda* (2003), *Kuş Uçsa Gölge Kalır* (2007) ve *Beni Sorarsan* (2013) kitapları ile birlikte Gülten Akın'ın son dönem şiirleri gibi düşünebiliriz. 1991 yılında yayımladığı *Sevda Kalıcıdır*'ı 1990'ların ikinci yarısında ve 2000'lerde yazacağı şiirlere bir geçiş kitabı olarak görmek mümkün. Şairin ilk dönemi diye adlandırılan 1950'lere ve 60'lara denk düşen ve İkinci Yeni Şiiri ile birlikte değerlendirilmesi gerektiğini düşündüğüm kitaplarının ortak paydalarından birinin sen ve siz diye muhatabına seslenen şiir sesi iken diğerinin de kent olduğunu düşünüyorum. "Sana büyük caddelerin birinde rastlasam" dizesi ile başlayan "Deli Kızın Türküsü III" şiirindeki söyleyiş de hem 1950 dönemi hikâyeciliğini hem İkinci Yeni şiirini hem de Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* (1959) romanını hatırlatır. Bu dönem Gülten Akın şiiri kente ve kentli bireye dairdir. "O camlardı mavi atlarını gökyüzünün / Ürkütüp kaçıran dal uçlarına / O atlardı en güzel yerlerinde / –sağrılarında yelelerinde– sabahı getiren" dizelerini ikinci yeninin şiir evreninden, "Eski Karanfil" şiirini Edip Cansever'in "Yerçekimli Karanfil" şiirinden ayrı düşünmek neredeyse imkânsız. Yaşamın sıkıntılarından, yalnızlıktan, farklı

13 Koçak, Orhan, "Gülten Akın'ın Sesleri", ***kitap-lık***, S. 51, Ocak-Şubat 2002, s. 152.

çehreleri ile aşktan söz eden bu şiirler, 1950'lerin özerkliğini ilan etmiş, dünyaya ben filtresinden bakan şiirleri ile aynı havayı soluyan şiirlerdir. Sonrasındaki dönemi birleştirense çok daha açık olarak kamusal ve politik olanın peşine düşmüş olmasıdır. Tarihi, hakikati, haksızlıkları, kenti, göçü, fakirliği halk şiirine göz kırparak ve ondan beslenerek yazar ama kendisinin de belirttiği gibi halk şiiri değil modern bir şiir yazar. Bu anlamda da 1971 tarihli *Kırmızı Karanfil*'den 1986 tarihli *42 Günün Şiirleri*'ne kadar olan dönemi ortak bir poetika etrafında aktivist bir biz sesi merkezinde toparlamak mümkündür. *Sevda Kalıcıdır* (1991) ile birlikte geri çekilen bir Gülten Akın şiirinden söz edebiliriz. Geri çekilmeden kastım, şiir sesinin iyice dinginleşerek olana bitene dair sözünü biraz daha kıyıdan, uzaktan ve lirik ben dolayımı ile söylüyor oluşu.[14] Bu kitaplardaki şiirler bir yanlarıyla o güne kadar yayımlanmış olan Gülten Akın şiirinden ayrılır ve poetikasında ayrı bir dönemi oluşturur gibidir. Destanlarından, türkülerinden, ilahilerinden şiirinin genel çerçevesini belirleyen toplumcu gerçekçi ama imgeden ödün vermeyen yazma biçiminden ayrılarak daha içeriden, daha samimi, daha kendine dair bir söz söylüyor gibidir ama aynı zamanda bu kitapların her biri Gülten Akın'ın ilk iki döneminin poetikasının çekirdeğini içlerinde barındırırlar.

Gülten Akın son kitabı *Beni Sorarsan*'ın önsözünde bir yandan dünyanın ne denli ağır bir yer olduğunu bir kez daha dile getirmekte öte yandan usulca kendi gündeliğini paylaşmaktadır okuru ile: "Pazartesi ve Cuma günleri ikinci hayatımı yaşıyorum der dörder saat. Diyaliz, dört yıl oldu. Yeni başladığımda bir genç kız (o da diyaliz hastası) bana öğüt verdi (o on yıllıkmış) 'İki hayatınız olmalı. Evdeki sıkıntı, sevinç vb ne varsa evde bırakıp çıkacaksınız. Diyalizde yaşadıklarınızsa özellikle orada kalmalı. Evde evi yaşamalısınız.' O becermiş, genç olduğu için belki. Ben henüz beceremiyorum. Eve diyaliz sokmuyorum pek de ev hastaneye

14 Özellikle 2000 sonrası Gülten Akın şiirini yaşlılık dolayımı ile okuyup yorumlayanlar da oldu. Çelenk, Sevilay, "Gülten Akın'ın ömür-zamanda yürüyüşü: 'yürürken bakma hayata'", *Birikim*, S. 362/363. Alp, Ruken, "Gülten Akın Şiirinde Kadın Duyarlığı" Bilkent Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007. 1998 yılında yayımlanan *Sessiz Arka Bahçeler*'i ben bu yaşlılık diye adlandırılan döneme bir geçiş kitabı olarak da görüyorum. Yücel Kayıran'ın sakinlilik, benim dinginlik dediğim hal en belirgin halini bu kitaplarda alır.

benimle geliyor. Ev değil yalnız, dışarıdaki her şey. Ağır çok ağır bir dünya." (Burhaniye 2011)

Bu giriş, bu alıntı, iki açıdan kıymetli ve üzerinde durmaya değer. Birincisi derdi ve acıyı hiç boyun eğmeden büyük bir sakinlikle dile getirme maharetinin bir örneği ki bu bence Gülten Akın şiirinin de genel bir özelliği. Yücel Kayıran da sakinlilikten söz ederken bunun meseleyi kişiselleştirmemek ile ilişkisini imliyordu. Burada Gülten Akın'ın sesi diyalize gitmek zorunda olduğunu yakınarak anlatan bir ses değildir, bunu bir sıkıntı başkalarının da onunla birlikte dertlenmesini arzu ettiği bir şey olarak ortaya koymaz. Tam tersi çok serin bir mesafe ile, soracak olursanız, bende durum bu ama asıl dünya çok ağır demektedir. Yani bir kez daha en çok ben dermiş gibi göründüğü noktada önce kendisinden daha genç bir insanın aynı sürece maruz kalışından hemen ardından da dünya dertlerinden bahsetmektedir. Kendi adına şikâyet eden sadece kendi odağından konuşan bir lirik ben değildir bu girişin etrafında örülen şiirlerdeki ses. Kendinden, gündelikten, içinden, etrafından söz açan şiir öznesinin gözü daha minimal de olsa daha kıyıdan da olsa, arka bahçeden de olsa kamusal olandadır. Hem bu son kitaptaki hem de *Sessiz Arka Bahçeler*'deki şiirler bu şekilde ne ilk dönem şiirleri gibi ağırlıklı olarak ben, sen ve siz odaklıdır ne de ikinci dönemindeki gibi biz sesi ile gürleşirken, ötekilerin, göç edenlerin, fakirlerin ve zorlukların türküsünü, destanını, ilahisini söylemektedir. İlahi de türkü de hem keskin ve acılı hem de yüksek seslidir. Orhan Koçak ise türkü formunun akışkanlığına işaret ederken, Gülten Akın'da ise yeni bir şey olarak türküde tıkanmayı, teklemeyi farklı bir ritmi gördüğümüzü söyler.[15] Akın'ın ilahi, türkü ve destanlarında lirizm vardır. Halk şiirinin hazır formlarını da kalıplarını da olduğu gibi kullanmaz Gülten Akın. Alır ve onlara modern bireyin ruhunu üfler. *Sessiz Arka Bahçeler*'de "Anneler İlahisi" ya da "Kara Kadınlar Şiiri"ndeki gibi dizeler de vardır ama bunlar –yine Orhan Koçak'ın tabiri ile– ağıtın komünalliğini kırarken olduğu gibi kişisel ses ile kamusal sesin ayrılması yerine iç içe geçişiyle oluşur. Bu iç içe geçmiş tekniğin etrafında kitabın ana omurgasını da aslında bir tür kadınlar geçidi oluşturur. Konkenci

15 Koçak, Orhan, "Gülten Akın'ın Sesleri", *kitap-lık*, S. 51, Ocak-Şubat 2002.

kadınlar, evdeki kadınlar, kapıcı kadınlar, bölünen kadınlar, korkak kadınlar hepsi birer şiirin adında geçer ve şiirler farklı kadınlık deneyimlerine ses verir. Kişisel olanla kamusalın bu bileşimini araştırmaya devam etmeyi, kişisel olanın zaten politik oluşunu da hatırlatarak, bir başka yazıya Gülten Akın'ın feminist bir okumasına erteleyerek "Çay" şiirinin "Bülbüllerin, kızaran çileklerin sesi / bana doğru uzanmış elindeki / açık sabah çayı / kışkırtılan gönenç / suçlu gibi yaşamaya alışıktık biz oysa / onu nereye nereye saklamalı" dizelerine bakalım. Yıllarca sımsıkı kapanmış olan ruhların birbirine değmekten imtina edişine işaret ederek ilerleyen dizeler sevinçten, hazdan duyulan utanca bu sınırları belirleyen kurallara artık şimdi ama yine usulca itiraz eder gibidir. Kızaran çileklerin bülbülün sesi tensel olanla doğada olanı bir araya getirir.

1988 yılında *Milliyet Sanat* dergisi için Zeynep Oral'la yaptığı uzun söyleşide "ne ben ne de şiirim acıya yenik değiliz" derken yaptığı tespit şiirine dair bir formül gibidir. Gülten Akın şiiri acıyı anlatır ama acıya asla yenik düşmez. Acıyı görmezden gelmeden üzerine giderek, sözünü çok doğrudan ama bir o kadar da estetik bir yerden söyleyerek ve asla vazgeçmeyerek, ajitasyon yapmadan yüreklerimize dokunarak kurar dizelerini. Yukarıdaki sözlerde kendine, hastalığına, ileri yaşların getirdiği zorluklara da benzer bir serinlikle adeta huzurla bakmaktadır. Evi ve dışarıdaki dünyayı diyalize taşıma mecazı aynı zamanda benim burada söylemeye çalıştığım var olagelen Gülten Akın şiirinin *Sessiz Arka Bahçeler*'e taşınmış olduğu meselesi için de işlevsel bir mecaz. Hayatını şiirine, şiirini de hayatına taşıyan, daha doğrusu bu ikisi birbirinden hiç de ayrışmayan bir şair Gülten Akın ama yine söyleşilerinden, hayatına dair söylediklerinden ve şiir üzerine yazılarından anlaşıldığı kadarıyla tüm dünyaya şiirinde yer veren şair belli ki şiiri yazmanın sıkıntılarını eve aktarmıyordu. Diyalizi hastanede bırakır gibi şiirin eziyetini de ardında bırakıyordu bahçesiyle ilgilenen Gülten Akın ya da örgüler örüp söküp yeniden üreten Gülten Akın. Belki de o yüzdendi şu hafif yollu sitemi komşusuna: "ağıdını bana dirhem dirhem / paylaştıran komşum / sevinçlerin var mı, nerde / niye onları hiç bilmiyorum" dizeleri bence sadece acının çokluğuna –ki dirhem ölçüsü seçimi de düşündürücüdür burada– bir vurgu değildir. İnsanın acısını azar azar da olsa zorla da olsa yine de

cömertçe sevincini ise daha kısıtlı paylaşmasına işaret eder. Şiirin bir eziyet olduğunu, çok emek istediğini şair olmak isteyenlere öğütlerinde de dile getiren Akın ne denli çilesini çekerse çeksin bir tutam ışık yaymaktan, gerçekçi ama buna rağmen iyimser olmaktan vazgeçmez.

Gülten Akın'ın şiirinin acıya yenilmeyişine dair söylediği şey onun şiirini karamsar yapmayan tarafıdır da aynı zamanda. En kötüyü de anlatır Gülten Akın şiiri ama hiçbir zaman vazgeçmiş yenik bir ses yoktur bu şiirde. Kimi zaman isyan vardır, kimi zaman hafif bir geri çekiliş (ki bunu sağaltıcı bulduğunu da belirtir) ama asla karanlık bir şiir değildir Gülten Akın'ın şiiri. Sanırım bunu da çok zor zamanlarda da yaşamış olmasına rağmen aydınlığa inancın yitmediği yıllarda şiire başlamış olmasına borçlu. Yine en güzel kendisi özetlemiş: "Şiirlerim, yaşamın çarmıhındaki insanları söylerken, çarmıhın kırılma umudunu da barındırır"

Sessiz Arka Bahçeler'i Gülten Akın'ın farklı dönemlerinin özelliklerini kısa notlar halinde de olsa barındıran bir kitap olarak değerlendirdim. Nasıl harita coğrafyanın bire bir kopyası değilse elbette bu kısa şiirler de tüm Gülten Akın külliyatının tekrarı değil ama bir tür minik modelidir diye düşünüyorum. Bu modelin nasıl işlediğini de yine şairin kendi tasnifinden yardım alarak açıklamak istiyorum. Gülten Akın farklı şiir yazma biçimlerine dair şöyle diyor:

> Şimdiye dek, şiirin iki ana yöntemle yazıldığını görüyoruz: Birinde, göndermeler/atıflar dar dolayımlı tutulur. Geliştirilen anlam genellikle, daha az yoruma açık olan birincil, tekil anlamdır. Toplumsal izleklerin, konuların işlendiği şiirlerde çoğunluk, bu yol izlendi. Ötekinde ise, geniş dolayımlı atıflarla/referanslarla, imgelere ağırlık vererek anlamı geliştiren şiirler vardır. Atıflar net değildir. Şiir birincil anlamdan ya da tek anlamdan çok, yan anlamlara ağırlık vererek geliştirilir.[16]

Bu tasnifi çeşitlendirmek, farklı ve alt kategorilere ayırmak mümkünse de bu ayrım hem Türkçe şiire hem de Gülten Akın'ın kendi şiirine bakarken işlevsel olabilir. Genellikle üç döneme ayrılarak tasnif edilen Gülten Akın şiirinin özellikle ilk ve ikinci döneminin

---

16 Akın, Gülten, "Gizlerin ve Kaygıların Gölgesinde", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 803.

yukarıdaki ayrıma göre tanımlanarak incelendiğinden bahsettim. 1950'lerden itibaren yazdığı İkinci Yeni ile bakışımlı imgeci, keşifçi, kapalı ve bireye odaklanan dönemi ile şiirinin çok daha sarih bir dille, sözünü doğrudan söyleyen dizelerden oluştuğu toplumcu, gerçekçi ve aktivist dönemi. 1990'lardan sonrasında ise tasnifi bu netlikte takip etmek hayli zordur. Örneğin, *Sessiz Arka Bahçeler*'deki "Eski Nine" şiiri açık olanla dolayımlı göndermeleri, kapalı imgeleri birleştiren tipik bir son dönem Gülten Akın şiiridir demek mümkün. Şiirde parçalanan birbirinden ayrılan mor fanus ve lamba gibi Gülten Akın şiire dağıttığı parçalanmış imgelerle anlatır göçü, ölümü, yağmayı.

ESKİ NİNE

Ölümün ve göçün dokunmadığı tek nesne
var mıdır
ölüm yok eder göç değiştirir
kendisi kalamaz kimse
sarp ve suskun ninelerden başka
onlar kimi zaman sırtlarında
kimi zaman sımsıkı kucak
hâlâ evin bebelerini avutmada

kimse kendi gibi kalmamıştır
o seven sevilen amca
döner birgün apansız, bırakılan kente
herkesin doğduğu evi haraç mezat
açmıştır izinsiz eski sandığı
artık başkasının olan evin avlusunda
tüccar değildir bilemez nesi kaç para
sedef nalın, oyma kutu
fildişi tahta kehribar
tarak toka
mum bebeği kızın, armağan çıngırak ilk elbise
(naylon girmemişti daha saf hayatımıza)

sonra görülecektir
birinin evinde mor fanussuz lâmba
ötekinde mor fanus (ah yağma)
arar lâmbayı fanus fanusu lâmba
uzağında sahibinin
kirlenir porselen kırılır sırça

mor ipekten kenarıydı bir kırlentin
moru solmuş ipek ezilme derdinde
anılarından utanan çocuk
yaşlanınca şaşar kendine
sözcükler dizerek barışır diliyle
söyler, anlaşılır[17]

Kendi sözlerine dönecek olursam esasen toplumsal olanı daha az yoruma açık bir şekilde değil kapalı referanslarla anlatmaktadır. Bu, okurun şiirle ilişkisini bir nebze zorlaştırmakta, tasnifin dağılması, mor fanus tek başına görüldüğünde hissedilene benzer bir yabancılaşma deneyimletmektedir.

Gülten Akın şiirinin bence en önemli özelliği de zaten çoğu zaman bu ikisini aynı anda yapabilen bir şiir olmasıdır. Orhan Koçak'ın tabiriyle ani dönüşlerle birinden diğerine geçebilmesi ve okuru bu şekilde şaşırtabilmesidir Gülten Akın şiirini her dönem güncel tutan. *Sessiz Arka Bahçeler*'de iyice kısalmış olan şiirler uzak çağrışımlarla daha sık ve yoğun iştigal etmektedir ama bu onun şiirini toplumsal olandan bir an bile uzaklaştırmaz. Kendisi de söylemişti beni ya da bireyi anlatırken onu zaten toplum içinde anlattığını, yapay içsel bir dünyaya yerleştirmediğini. *Sevda Kalıcıdır* (1991) ile başlayan geri çekilme dönemi *Sessiz Arka Bahçeler* ile yolunu bulur. Artık iyice sakinleşmiş olan şiir sesi şairin 2000 sonrası çeşitlenerek çoğalan poetikasını ortaklaştıran şeydir. Ses kimi zaman muzip, kimi zaman acılı, kimi zaman adeta rüyada gibidir. *Sonra İşte Yaşlandım*'da olduğu gibi "Kısa Şiir" diye adlandırarak numaralandırdığı "geçmek, acıyı getirir daima" gibi tek ya da iki dizeden oluşan kısacık şiirler de kurar, sabahın altısında Balıkesir otogarının fotoğrafını çekerken Stalin'den söz açan şiirler de yazar.

17 Akın, Gülten, *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 540.

Seyran Destanı'nda sözünü ettiği Celâliler İsyanı'nı 2007'de bu defa çok daha deneysel, kapalı ve kısa bir dille yazar.[18] *Beni Sorarsan* (2013) ile nokta koyduğu şiir macerasında bu anlamda *Sessiz Arka Bahçeler* (1998) son döneminin merkezinde durmakta, öncesi ile sonrası arasındaki bağı *arka bahçe* ve *bahçe* imgesinin de yardımı ile kurmaktadır. *Sevda Kalıcıdır* kitabında yer alan "Arka Bahçe" şiirindeki esrik kadın hanımelini, eriği, ayvayı, çileği, otları anlatırken aniden kalabalığın ortasında abisi vurulmuş kızla yan yana duruşunu hatırlar, hayat da Gülten Akın şiiri de arka bahçenin düşsel sağaltıcılığı ile sokağın şiddeti arasında gidip gelen bir sarkaç gibidir. Cumhuriyet sonrasının ilk kadın şairi olarak, hayli eril bir dünya olan şiir ortamında adını şiir tarihinin önemli bir kilometretaşı olarak yazmış, Türkçe şiirin gelişiminde büyük etki etmiş bir şair Gülten Akın. Toplumcu gerçekçi şiirin ve İkinci Yeni'nin iki kutup olarak birbirinden ayrıştığı bir dönemde de sonrasında da İkinci Yeni'nin açtığı estetik imkânlara ardını dönmeden fakat şiirin, sözün işlevini, toplumsallığını şiirin öne çıkan vazifesi bilerek yazmış bir şair. *Sessiz Arka Bahçeler* kitabı da bu verimli uzlaşmanın bir ürünüdür bence.
Sessiz Arka Bahçeler'in son şiiri:

TEŞEKKÜR

En zor mektuplardır teşekkür mektupları
yazılan yazılamayan yazılmasından korkulan
ne ertelesen çok
ne yazsan az ne göndersen
yaşa sığınırsın hiç istemeden
bağışlanmayı umarak[19]

Bu şiirden yola çıkarak kişisel bir teşekkür notu düşmek istiyorum. Sevgili Gülten Akın'a, hatırasına büyük bir hürmetle, teşekkür ederim. Bu yazı ile uğraşırken korktuğumuz, ertelediğimiz, yazmakta zorlandıkça kaçındığımız şeyleri en azından denememiz

18 Akın, Gülten, *Celâliler Destanı*, Yapı Kredi Yay., 2007
19 Akın, Gülten, *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 550.

gerektiğine dair bir aydınlanma anı yaşamamı sağladığı için. Şiire şiirin içinden bakarken sezgisel olarak sevdiğimizi dillendirmenin, kazı zor da olsa sonuçta tanımın, tasnifin mümkün olduğuna işaret ettiği için. Teşekkürler Gülten Akın.

Beni Sorarsan'dan Gülten Akın'a Bakmak

Metin Celâl

Gülten Akın 23 Ocak 1933 Yozgat doğumlu. İlk şiirini 18 yaşındayken 1951'de yayımlamış. 23 yaşında ilk kitabı *Rüzgâr Saati*'ni çıkarmış, yayım yılı 1956. 16 şiir kitabı yayımlanmış. Bunları Toplu Şiirler başlığı altında üç ayrı ciltte bir araya getirmiş. Sanki şiirinde üç dönem olduğu görüşünü teyit eder gibi... İlk ciltte 1956-1971 yıllarında yayımlanan *Rüzgâr Saati* (1956), *Kestim Kara Saçlarımı* (1960), *Sığda* (1964 TDK Şiir Ödülü) ve *Kırmızı Karanfil* (1971) bulunuyor. *Ağıtlar ve Türküler* adlı ikinci ciltte *Ağıtlar ve Türküler* (1976, Yeditepe Şiir Armağanı), *Seyran Destanı* (1979), *İlahiler* (1983), *42 Günün Şiirleri* (1986) ve *Maraş'ın Ökkeş Destanı* (1972, TRT Ödülü) yer alıyor. 1991'den sonra yayımladığı kitapları üçüncü ciltte, *Uzak Bir Kıyıda* başlığı altında toplamış. Bu son ciltte *Sevda Kalıcıdır* (1991), *Sonra İşte Yaşlandım* (1995), *Sessiz Arka Bahçeler* (1998) ve *Uzak Bir Kıyıda* (2003) yer alıyordu. 4. baskıda, 2016'da, yani ölümünün ertesinde yayımlanan baskının üzerinde 1991-2013 tarihi var. Cilde, *Kuş Uçsa Gölge Kalır* (2007), *Celâliler Destanı* (2007) ve *Beni Sorarsan* (2013) da eklenmiş.

Oğuz Demiralp, Gülten Akın şiirini üç döneme ayırmış ki bu ayrıma şair hakkında yazan diğer eleştirmenler de katılıyor. Demiralp 2002'de yayımlanan "Şair Ana" başlıklı yazısında, Gülten Akın şiirinde "kuş bakışıyla üç dönem" gördüğünü yazıyor. "Birinci dönem 1952-1964 yıllarını, dolayısıyla *Rüzgâr Saati*, *Kestim Kara Saçlarımı*, *Sığda* kitaplarını kapsıyor. İkinci dönem en uzun olanı. 1964'ten 1986'ya uzanıyor. *Kırmızı Karanfil*, *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı*, *Ağıtlar ve Türküler*, *Seyran*, *İlahiler*, *42 Günün Şiirleri* bu yoğun yirmi iki yılın kitapları. Üçüncü dönem ise, 1991'de çıkan *Sevda Kalıcıdır*'ı, 1995'in *Sonra İşte Yaşlandım*'ı ve 1998'deki *Sessiz Arka Bahçeleri*'yle bugüne geliyor."[1] Gülten Akın kendi bölüm-

1 Demiralp, Oğuz, "Şair Ana", *kitap-lık*, S. 51, Ocak-Şubat 2002.

lemesinde, toplu şiirlerini yayımlarken *Kırmızı Karanfil*'i de ilk döneme almıştı.

1991'den itibaren yayımlanan ustalık dönemi diyebileceğimiz bu kitaplarda gittikçe derinleşen ve belirginleşen izlekler var. Aralarında tek farklı kitap *Celâliler Destanı* (2007). Bu kitabı sanırım ikinci döneme, destanların arasına koymak gerekiyor.

Gülten Akın 1995'te, 62 yaşındayken yayımlanan *Sonra İşte Yaşlandım*'ın "Kısa Şiir" başlıklı ilk şiirinde şöyle der:

> Bir roman kadar uzun bu tümce,
> – Sonra işte yaşlandım.[2]

Gülten Akın'a göre yaşlılık; biz okurlarına göre "Olgunluk ve bilgelik dönemi" Oğuz Demiralp'e göre bu dönem şiirleri: "Şiirin öznesi yaşını başını almış, deneyim kazanmış kişidir. Geçmişiyle, kendisiyle hesaplaşma içindedir."

1991'den 2013'e *Beni Sorarsan*'a kadar sürüyor ustalık dönemi. 22 yıllık bu dönemde 7 şiir kitabı yayımlamış. Oldukça verimli. Bence kendini en rahat ve içten ifade ettiği dönemi de bu.

Gülten Akın şiiri hakkında yapılmış en değişik çalışma sanırım Derya Şahiner'in *Beni Sorarsan*'ı deyişbilim açısından incelediği yüksek lisans tezi. Şahiner tezinde *Beni Sorarsan*'daki şiirleri dize ve sözcük sayısı açısından da incelemiş.

"Beni Sorarsan'da toplam 42 şiir bulunmaktadır. Bu şiirler 64 bölük, 377 dize ve 1268 sözcükten oluşmaktadır. Kitapta dize bakımından en kısa şiir 1 dizeden oluşan "Tek Dize", en uzun şiir ise 26 dizeden oluşan "Bahtımın Yıldızı"dır. En kısa şiir olan "Kabuk", 5 sözcükten; en uzun şiir "Bahtımın Yıldızı" 97 sözcükten oluşmaktadır.

5-20 sözcük arasında olan 18 şiir,
20-40 sözcük arasında olan 10 şiir,
40-60 sözcük arasında olan 10 şiir,
60-97 sözcük arasında olan 4 şiir vardır.

Sözcük sayıları da dize ve bölük sayılarında olduğu gibi bize şairin daha çok kısa şiirleri tercih ettiğini göstermektedir."[3]

---

2 Akın, Gülten, *Sonra İşte Yaşlandım*, Yapı Kredi Yay., 1995.

3 Şahiner, Derya, "Gülten Akın'ın Şiirlerine Deyişbilimsel Bir Yaklaşım: Beni Sorarsan", Kitaplaşmamış Yüksek Lisans Tezi. (http://openacces.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11655/5154/10196801.pdf?sequence=2, Erişim Tarihi: 28.01.2020)

Şiir az sözle çok şey söyleme sanatıdır. Şairler ustalık çağında bu işi tepe noktasına vardırırlar. *Sonra İşte Yaşladım*'dan yaptığım alıntıda görüldüğü gibi Gülten Akın bunun işaretlerini çoktandır veriyordu. *Beni Sorarsan*'da az ve öz söylemenin doruğuna vardığı görülüyor. "Söz saldırır, sus kaçar" dediği "Tek Dize" şiiri adına uygun olarak bir dize, "Veda", "Şiir", "Hiç", "Çile", "Sözler", "Onlar", "Bir Gün", "Kabuk", "Düş" de iki dizelik şiirler. Sözcük sayısı azalıyor. Derya Şahiner'in dikkati çektiği gibi 42 şiirin 18'i 5-20 sözcükten oluşuyor.

Önsöz'ü olan bir şiir kitabı *Beni Sorarsan*. Şiirlerdeki zamanı ve mekânı, şiir kişisinin (herhalde şairin) konumunu ve durumunu bildiriyor öncelikle bu önsözde, "Önsöz Gibi"de. Alt başlık manidar; "Ağır, çok ağır bir dünya"

"1 Ocak" diye başlıyor. Günlük'ten ya da bir mektuptan bir bölüm diye düşünebiliriz. Gülten Akın günlük tutar mıydı? Merak ediyorum. Ama kitabın adıyla, *Beni Sorarsan*'la ilişkilendirirsek "Önsöz Gibi"yi mektup olarak düşünebiliriz.

Mevsim kış. Burhaniye. Bir sahil kasabasının kış aylarındaki tenhalığı, boşluğu. Pencereden bakan sahipsiz kedi evde neler görür? "İki yaşlı insan, gazeteler, kitaplar, televizyon, birkaç duvar resmi, torun fotoğrafları, geriye dönüşler; çoğu kez çocukluğa, gençliğe. Uyuklama, suskunluk, içe kapanma."[4]

Şiirlere yansıyan, konu olan, imge olarak giren tema ve olaylara önsözde değiniyor Gülten Akın. Necatigil'in "çok çiğ çağ" dizesine yaptığı gönderme de önemli. "Çok çiğ çağ" demiş Necatigil Usta: "Çok çok çiğ" şimdi. Sevinç de eğlence de sahte, bir yüzü bu. Öteki yüzü kavgazan, kıyıcı, savaşlardan savaş beğenen. Öldüren ve ölen, aptalca!"

Kış mevsiminin getirdiği içe ve eve kapanma. Yaşlılık halleri. Ölüm düşüncesi. Ölümler. Yitip giden dostlar. Nihayet şiir kişisinin yaşamını etkileyen hastalık hali. Haftada iki gün diyalize gidiyor.

"Gece, güzel bir dinginlik başlamalı. Gün kendini değiştiriyor. Ama insan kendini değiştiremiyor. Yılların getirip yüklediği ağırlıklar var; bedende, yürekte. Susmuyor, geri çekilmiyor, dinlenmiyor bir an. Bitkin uyanıyor. Düşler bile aynı, hep aynı. Dar ve kısır yaşamdan olmalı; yaşlılık işte..."

4 Akın, Gülten, *Beni Sorarsan*, Yapı Kredi Yay., 2013.

Önsöz alt başlığı oluşturan "Ağır, çok ağır bir dünya" cümlesiyle/dizesiyle bitiyor. Sonda yer ve tarih "Burhaniye, 2011" Şair 78 yaşında.

"Önsöz Gibi"yi mektup olarak kabul edersek, kitaba adını veren "Beni Sorarsan" şiiri daha bir anlam kazanıyor. Mektubunu şiirlerle sürdüğünü düşünebiliriz. "Beni sorarsan / Kış işte," diye başlayan şiiri "Önsöz Gibi"de anlatılanların şiirde ifade edilmesi olarak da düşünülebilir. Kitapta yer alan tüm şiirlerde kışı ve yaşlılığı hissediyoruz. Yaşlılık da ölümü çağrıştıracaktır; "Uslu, sakin ölümü bekliyorlar / Yaşlılık"

Uslu, sakin ölümü beklemeyenler, "Kendi kavgasının içinde ölenler" de vardır. İkinci şiir "Çizecek Gibisin" onlara dairdir. Gülten Akın umudunu hiç yitirmez. Ölümden söz ederken bile umudu ihmal etmez, bir olasılık olarak aklında tutar. "Ne savaş ne kir ne kavga ne açlık / Bir masal, bitimsiz bir gökyüzü çizecek gibisin / Herkes için olsa" Yaşlılığı da kabullendiğini sanmayın. Evde biraz dinlenecek, soluklanacak yine yollara düşecektir. "Dindim" şiirine "dinmek ne yok olmak / ne de susmak kaygılı / yeni yolculuklar için azık toplamak" der. Gitmek istediği, özlediği yerlerden söz eder ve "*zamana yaş koymak iyidir*" diye bitirir şiiri.

İçe ve eve kapanma dedik, Gülten Akın şiirinde evin her zaman mekân olarak önemli olduğunu biliyoruz. Ev kadının yaşamaya mecbur edildiği, bazen de kapatıldığı yer. Necatigil'in şiirinde erkek eve dışarıdan gelen, gün boyu evi, ev yaşantısını özleyendir. Gülten Akın'da kadındır şiir kişisi, evde olmak durumundadır. Bekleyendir. Deniz Durukan bu durumlara dikkati çekerek "*Beni Sorarsan*'da ev, doğa, zaman imgeleri; daha çok içe çekilme, suskunluk, uyuklama, geriye; çocukluğa, ilk gençliğe dönme, fotoğraflar, anılar ve nihayetinde bir eylem olarak da kente uzak, dağlara yakın bir süreç olarak yansır. Kısacası yaşlılığın fiziksel ve duygusal etkilerine göndermeleri olan bir çalışma olarak karşımıza çıkar" diye yazıyor.[5] *Beni Sorarsan*'da şiir kişisinin eve razı olması, dışarıda doğanın olduğunu bilse de evden çıkmak istememesi söz konusu. Çünkü kıştır. Zaman olarak da, yaş ya da yaşlanmak anlamıyla da.

5 Durukan, Deniz, "Ağır, çok ağır bir dünya..." (https://egoistokur.com/gulten-akin-bir-bile-degildim-hic-oldum/, Erişim Tarihi: 09.02.2020.)

Ama Deniz Durukan'ın dikkat çektiği evin kadının yaşamındaki önemli rolü bu kitapta da Gülten Akın'ın temalarındandır. "Evin zoru devletten / bile büyüktür / bilir kimi kadınlar" der çok net bir başlıkla "İktidar I" şiirinde.

İlk şiir *Beni Sorarsan*'da "Hiçbir iktidarı sevmesem de" deyip sobanın iktidarında çarpışa çarpışa büyüyebilen kızların artık ölümü beklediğinden söz ediyordu. İktidar kavramı kitap boyunca özellikle kadın iktidar ilişkisi açısından çeşitli düzlemlerde karşımıza çıkıyor. "Diyaliz" şiirinde hastanenin görünmez kıldığı hasta bu şiirin hemen ardından gelen "İktidar II"de "Dostluğun uçucu kaygan iktidarında" doktoruna ne kadar yakınlaşmak istese de sonuçta doktor ve hasta arasında bir iktidar ilişkisi olduğunu idrak eder.

Deniz Durukan "Mesela *Beni Sorarsan* kitabındaki 'Susma' adlı şiirinde 'Kadın görünmüyor, iki yanda da yok / balkonda, verandada, hayır yok / kapattı kendini yalnızlığıyla...' derken yine kendi içinde kaybolmuş kadından söz eder. Geriye çekilmiş ve görünürlüğü olmayan kadından..." yorumunu yapıyor. Gülten Akın'ın 50 yılı aşan şiir bütünlüğü açısından bakarsak katılmamak elde değil ama bu şiir ve *Beni Sorarsan* kitabı özelinde kadının kendini iradi olarak kapamasıdır diye düşünüyorum. Zaten şiirin sonraki dizeleri bu yorumumu destekleyen mahiyette.

Derya Şahiner şöyle yorumlamış; "Kadının 'geriye geriye çekilmesi', 'görünmüyor' oluşu, 'yok' sayılması, 'kendini yalnızlığıyla kapatması' gibi durumlar; toplumsal açıdan da onu silik, kayıp, arkalarda gizlenen bir özne olarak düşünmemizi sağlayarak bir gerçekliği gözler önüne sermektedir. Akın bu yapıtında kadının içerlerde, derinde, evde olduğunu işler. Fakat umut; dışarıda, doğadadır" Gülten Akın da "Hayatın ve doğanın benden geçen şiirlerini yazıyorum. Ozan dünyayı sık sık donduran ve gözleyendir" demiş.[6] Gülten Akın şiirinin genelinde "umut; dışarıda, doğadadır" yorumuna katılıyorum, kadın evden çıkacak ve doğada var olacaktır ama *Beni Sorarsan* kitabı özelinde, bu kitaptaki şiirlerde kadının dışarıya çıkabileceğini bildiğini, çıktığını ama ömrünün sonuna geldiğini düşündüğü için artık yarına dair kendi şahsı açısından

6 Akın, Gülten, "Bir Açıdan Bakmak", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 711.

pek fazla umudu olmadığını, sadece dünyanın haline tasalandığını düşünüyorum.

Karin Karakaşlı, "Bir veda havası var bu kitabında. Hayata değil de, artık kendine dert etmeyeceği hoyratlıklara dair. "Ben yoruldum gidiyorum / Kendi endişeni kendin seç" dedirten bir aciliyet ve kararlılık"[7] diye yazmış. Bu dünyadan gittiğini hissediyor, hissettiriyor Gülten Akın bu şiirlerde. Dizelere nüfuz ettikçe hep bunu düşünüyoruz. Zaten ustalık dönemi eserleri hep biraz da böyle değil midir? Ama hayatla, günlük olaylarla ilgisini kesmiş değildir. İnzivaya çekilmemiştir. Gelişmeleri yakından izler, toplumcu bakışıyla yorumlar. Yarından umudunu da hiç kesmez. "Öteki Zaman" şiirinde olduğu gibi unutulan nergisin bir gün açacağı umudunu yitirmez. "Hayata dönüş / çiğ gökyüzü / cezaevlerinde / diri diri yakılan kadınlar" dizeleriyle sarsılırız örneğin ("O Kadınlar").

Gülten Akın şiirlerinin öznesi kadın gibi görünse de toplumcu bakış açısıyla baktığı dünyaya, incelediği güncel olaylara yaklaşımı hep "öteki" tarafındandır. Kadın en çok ötekeleştirilendir kuşkusuz ama sadece kadınlar değil ötekileştirilen herkes onun ilgi odağındadır. Derya Şahiner bu durumun *Beni Sorarsan*'a yansımasını çok güzel ifade etmiş; "İnsanın karşısında köpeğin, cezaevlerinin karşısında gökyüzünün, hüzne karşı umudun, padişaha karşı soytarının, iktidara karşı kadının, doktorun karşısında da hastanın yanındadır. Aslında kendini yerine koyabildiği her şey şiirlerinde ezilendir fakat buna rağmen umut eden, pes etmeyen, bekleyen de aynı öznedir"

Gülten Akın'ın şiir izlekleri açısından bakarsak dönemleri arasında kopma olmadığını görürüz. O düşünsel açıdan kendini geliştirip değişim yaşasa bile toplumcu bakışını hep sürdürmüş. "Benim şiir anlayışım hiç değişmedi. Ben her zaman anlamın peşinde koşan bir şair oldum, anlama önem verdim. Dolayımı geniş bir şiir yazmak istedim. Dar dolayımlı, sisli şiirler de yazdığım oldu. Bu ister istemez benim ideolojimin bir yansımasıydı, günün özelliğiydi, yani hayat bana bir şeyleri dayattığı zaman ben ondan kaçmadım, kaçamazdım. Ben onları yazarak aşmak zorunda kaldım. Dünyaya

---

7 Karakaşlı, Karin, "Vaktidir ince şeyleri anlamanın", *Agos*, 14.11.2013. (http://www.agos.com.tr/tr/yazi/9251/vaktidir-ince-seyleri-anlamanin, Erişim Tarihi: 12.02.2020.)

bakışım değişmedi, ama onu ifade ediş biçimim, anlatış biçimim zamanla değişti."[8]

Gülten Akın, kendi söylediği gibi anlamın peşinde koşan bir şair. Yine kendi söylediği gibi dünyaya bakışı değişmiyor ama onu ifade ediş, anlatış biçimi değişiyor. Daha az sözcükle, daha az dizeyle söylüyor şiirlerini. Tavır olarak Necatigil'e yaklaştığını söyleyebiliriz, tabii ki bu birçok usta şairin yaşadığı bir gelişmenin sonucu, sözcükler ve dizeler azalıyor, okurun daha anlayışlı olması, anlamı yakalamak için çaba göstermesi bekleniyor. Yoksa "Söz saldırır, sus kaçar" diyemezsiniz.

Beni Sorarsan'daki bazı şiirlerde anlamla birlikte anlatı da hissediliyor. İmgeler küçük öykülere, anlara, onların anlatımına evriliyor sanki şiirleri okurken. Belki de bunun nedeni önsözde anlatılanlar. Kaçınılmaz olarak önsözün anlattıklarıyla şiirler arasında bağlar kuruyoruz. Bunu dize ve sözcük sayısını azaltmasına rağmen başarıyor Gülten Akın. Yaşam öyküsünü anlatırken şöyle demiş: "Hemen bütün dizelerimin temelinde birtakım olgular, gerçekler vardır benim. Bir gün dizelerimin öykülerini yazmak isterdim."

"Pazartesi ve cuma günleri ikinci hayatımı yaşıyorum, dörder saat. Diyaliz, dört yıl oldu" diye hastaneye diyalize gittiğini anlatıyor önsözde Gülten Akın. "Diyaliz" şiirinde ise bu öykü tamamlanıyor. Hasta insan sağlık görevlilerinin gözüne görünmeyen varlıklardır. Söylediği güzel sözler bile duyulmayan şiir kişisi ruh halini "Hiç böyle öksüz kalmamıştın" diye açıklıyor. Makine insandan daha değerlidir.

"Şiir bizim eski suç ortağımız / Biz ne işledikse onunla işledik" diyor Gülten Akın iki dizeden oluşan "Şiir" adlı şiirinde. Her şeyi, her duyguyu, düşünceyi şiirle anlatabilmek her şairin amacı olsa gerek. Bu büyük ustalığa ne zaman ulaşılır, bilemiyorum. Ama bu dizeler Gülten Akın'a yakışıyor. Özellikle *Beni Sorasan*'daki şiirlerde bu ustalığın doruğunda.

Beni Sorarsan'da günlük hayatı doğrudan, çokluk değiştirip şiirselleştirme tasasına düşmeden şiirine aldığını görüyoruz. Günlük hayatı gündelik dili kullanarak yansıtıyor. Bu amaçla zaman zaman

---

8 Akın, Gülten, söyleşi, *Radikal*, 28 Haziran 2007 (Aktaran: Birgül Erken, Gülten Akın'ın Hayatı Sanatı Eserleri, Kitaplaşmamış Tez, Trakya Üniversitesi, Edirne, 2010.)

kasıtlı olarak imgeden kaçtığını düşünüyorum. Ustalığın ortaya çıkışı ise bir dizeyle, bazen bir sözcükle müdahale edip gündelik dilin şiirselleşmesini sağlaması. Gülten Akın'da şiir içsel olduğu için bu kendiliğinden de gerçekleşiyor olabilir.

Gülten Akın kentli, Ankaralı bir şair olmasına rağmen doğayla yoğun ilişkisi olan, insan-doğa ilişkisini dizelerine yansıtan bir şair. *Beni Sorarsan*'da iyice eve çekilmiş, doğa dışarıda kalmış gibi görünüyor. Gülten Akın şiirlerine en çok bahar yakışır. Oysa *Beni Sorarsan*'da mevsim kış, "Dağlarda / Ne çok kar ve rüzgâr" ("Öteki Zaman"). Yine de daha kitaba adını veren ilk şiirde "Fikrimden dolaşıyorum" diyerek doğayı tüm güzelliğiyle, sarı yaseminle, gülle, "Dağların mor baharıyla" evin içine alıverir. Kimi şiirinde sözünü ettiği mavi mücevher çiçeği nedir diye merak etmeden duramazsınız.

Beni Sorarsan yine bir düzyazı metinle "Frankfurt Kitap Fuarı Kapanış Konuşmasıyla" bitiyor. Metnin sonunda belirtildiği gibi 2008'de Türkiye'nin Frankfurt Onur Konukluğu'nu Çin'e devretmek amacıyla yapılacak tören için Gülten Akın Frankfurt'a gidememiş bu metin orada okunmuştu.

Bence Gülten Akın'ın yazılar, konuşmalar, söyleşilerinden oluşan ve genişletilmeyi ya da ikinci bir cilt eklenmesini gerektiren *Şiiri Düzde Kuşatmak*'ta yer alması gereken bu metni son şiir kitabının, *Beni Sorarsan*'ın sonuna koymasının kitapta yer alan şiirlerle bağı açısından tabii ki bir anlamı var. Gülten Akın bu konuşma metninde dünyanın halini "Kent Bitti" şiirine gönderme yaparak yorumlarken "dünya kendini yok etme aşamasına geldi" der. Umudu korumanın yolu olarak da edebiyatı, şiiri gösterir. Şiir ve edebiyat aynı zamanda dünyayı, kentleri kurtarmanın yoludur.

Bu konuşma metninde Gülten Akın siyasi tavrını, toplumcu bakışını koyar, Dünyadaki gelişmeleri yakından izlediğini somut örneklerle ifade eder. Ortak aklı kullanıp çocuklarımızın geleceğini kurtaralım çağrısını da yapar. Ardından da bir kez daha poetikasını anlatır; "Ben, ezilenler olarak, en çok çocukları ve kadınları yazdım. Bir lokma ekmek için doğdukları yerde kalamayıp göçenleri, yollarda telef olanları, kentlerin varoşlarında, gecekondularda binbir dert içinde yaşayanları yazdım."

II
GÜLTEN AKIN'I OKUMAK

Gülten Akın'ın Şiirlerini Okurken Kimlerin Seslerini Duyarız?

Cevat Çapan

"Ben yoruldum, gidiyorum / Kendi endişeni kendin seç" dizeleriyle bize veda etmişti Gülten Akın son kitabında. Biliyorduk ki onun hayatı şiiri, şiiri de hayatıydı. Acaba bir etkilenme endişesi duyacağımızdan mı söz ediyordu bu dizelerinde? Onun şiirini ve kendisini tanıdıktan sonra ondan etkilenmemek, onun kuşatıcı anlayış ve sevgi dolu yörüngesinin dışında kalabilir miydik ki? Neden endişe duyalım? O bir parçası olduğu toplumu da, her gün yeniden doğmuşçasına yaşadığı zamanı da anlamaya çalışarak yazmıştı şiirlerini. Bu coğrafyanın geçmişini de, yaşadığı sorunlarını da gerçekçi bir gözle izlemiş, onun geleceğiyle ilgili düşler kurmamıza yardım etmişti. Önce kişisel sesiyle konuşmaktan çekinmemiş, olgunlaştıkça toplumda görüp tanıdığı herkesin sesiyle konuşmayı, onların yaşadıkları acıları, uğradıkları haksızlıkları, birbirleriyle nasıl ilişkiler kurduklarını ve nasıl bir doğada yaşadıklarını insanca bir sesle dile getirmeyi başarmıştı. "İnsanca ses" kavramı bana başka bir şairin, Wallace Stevens'in, şu dizelerini hatırlatıyor:

> İnsan sesiyle insandan öte bir şeyler söylemek,
> Olacak şey değil, insan sesinden öte bir sesle
> İnsanca şeyler söylemek, o da olacak şey değil;
> İnsanca şeylerin yüceliğinden ve derinliğinden
> İnsanca söz etmek, işte bu en etkili konuşma biçimi.

Gülten Akın'ın şiiriyle ilgili bugüne değin yapılan değerlendirmelerde genellikle onun *Rüzgâr Saati*, *Kestim Kara Saçlarımı* ve *Sığda* adlı ilk üç kitabında "ben" öznesinin egemen olduğu ve bu şiirlerde genç kızlık, yalnızlık, evlilik, annelik gibi izleklere yer verirken bireysel bir sesle konuştuğu öne sürülür. Ancak gene bu

dönem şiirlerinde "ben" öznesinin zaman zaman yerini ikinci tekil kişiye, "sen"e, bıraktığı da görülür. Böylece Gülten Akın'ın daha ilk döneminde bencil biri gibi konuşmamayı seçtiği açıkça ortaya çıkar. Bu kitaplardaki şiirlerde Gülten Akın, özgürlük özlemini, kadının karşılaştığı kısıtlamalara duyulan başkaldırı duygusunun paylaşılması gereken bir tutumu dile getirir. Yalnızlıktan, çevrenin duyarsızlığından, insanlar arasındaki iletişimsizlikten dolaylı olarak bir yakınma vardır. Fakat bu yakınma hiçbir zaman bir içe kapanış da değildir. Nitekim *Rüzgâr Saati*'ndeki yakınma havası *Kestim Kara Saçlarımı* kitabında daha bilinçli ve kararlı bir özgürlük çağrısına dönüşür. Şair bu şiirlerinde artık çevresine daha eleştirel bir gözle bakıyor ve gördüğü olumsuzluklara baş kaldıran bir insanın sesiyle karşı çıkıyordur. Bu karşı çıkışta bir yandan da başka insanlarla dostluğun, insanların bir arada yaşadığı bir düzenin özlemi vardır.

Genç bir şair yaşama ve yaratma alanının yasalarla, yasaklarla, töreyle kısıtlandığı bu olumsuz koşullardan nasıl sıyrılacaktı? Kendi yaşadıklarının dışında ona yol gösterecek hangi kaynaklardan yararlanabilirdi? Şiir yazmaya başladığı 50'li yıllarda hukuk fakültesini bitirmiş, ama aynı zamanda çocukluğundan beri edebiyatla ilgilenmiş, Yozgat'ta aile çevresinin desteğiyle halk edebiyatının köklü geleneğiyle da tanışmış bir aydındı Gülten Akın. Özellikle lise yıllarında Nahit Hanım (Nahit Fıratlı) gibi öğretmenlerin kılavuzluğunda hem dünya edebiyatının büyük ustalarını, hem de o dönemin öne çıkan Türk şairlerini okuyor, onlardan kendi özgün dilini yaratmak için yararlanıyordu. Özellikle Behçet Necatigil'i daha o döneminde ustalarından biri olarak benimsemişti. "Necatigil Şiirinden Geçerek" başlıklı denemesinde bu ilişkiyi şöyle açıklıyordu:

> Necatigil neyi yazdı en çok, hayatın hangi noktalarında ya da uç noktalarında durup onları dizeleştirdi? Söylenir ki hep ev odağında, evler, yakın ilişkiler, işler, yollar, gündelik yaşam ilişkileri halinde dönendi. Doğrudur, uzaktan bakınca, dışardan bakınca. İçerdeyse, yetmeyişler, eksiklikler, engeller, sevileri, dostlukları yaşayamayışlar var. Kırılmalar, gücenmeler, saklanmalar, bağışlamalar, hoşgörüler var. Bir de ÖLÜM. Hemen her üç şiirden birinde açıktan sözü edilen ama ötekilerde de içten içe izlenen ölüm.
>
> O bir Anadolu ermişidir. "Ölüm aklımda" der. Üstüne üstüne gide-

> rek AV olmaktan kurtulmak mıdır muradı, hiç değilse AVCI ile AV'ı özdeşleştirmek midir?[1]

"Kendi Yalnızlığında Unutulmuş" "Deli Kızın Türküsünü" bireysel (içsel) sesiyle söylerken bile dile getirmek istediği öznel yaşantıyı sözcüklere dönüştürecek en uygun ritmi, ses tonunu ve edayı bulmaya çalışıyordu. Bu yüzden daha ilk döneminde değişik yaşantıları onlara özgü bir sesle yansıtabilen bu genç şair kendi özgün sesini de bulmuş biri olarak dikkatleri üzerine çekti. Gülten Akın'ın altmışlı yılların ortasından seksenli yılların başına değin süren ikinci dönem şiirlerini içeren *Kırmızı Karanfil*, *Ağıtlar ve Türküler*, *Seyran Destanı*, *İlahiler*, *42 Günün Şiirleri*, *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı* ve gene ikibinli yılların başında yazılan *Celâliler Destanı*'ına baktığımız zaman, bu şiirlerde onun toplumsal sorunları bireysel sorunlardan daha çok önemsediğini ve bu sorunları o sorunları yaşayan insanların ağzından dile getirmeyi uygun gördüğünü anlarız. Bu yüzden Gülten Akın'ın şiir dilini inceleyen eleştirmenler onun ilk döneminde "içsel ses", ikinci döneminde ise "kamusal ses" olarak tanımladıkları çoğul bir ses kullandığını ileri sürerler.

Bence bu ses zenginliği Gülten Akın'ın edebiyatımızda sözlü şiir geleneğini çok iyi özümsemiş olmasından ve yazılı şiir geleneğinden de ustaca yararlanmasından kaynaklanıyordu. Gene konunun titiz araştırmacıları görüyorlardı ki, daha Yozgat'ta geçen çocukluğunda geniş aile çevresinden edindiği okuma merakı ve alışkanlığı Ankara'ya geldikten sonra, lise ve yüksek öğrenim yıllarında, evlenip kaymakam olan eşiyle Gevaş, Alucra, Haymana, Kumru, Gerze, Saray ve Kahramanmaraş'ta bir çeşit sürgün yılları geçirmesi, oralarda öğretmenlik ve avukatlık yapması, bu arada beş çocuğa annelik etmesi onun için benzersiz bir güç kaynağı olmuştur.

Ankara'ya dönüşte eşi Yaşar Cankoçak'la Seyran semtine yerleşen Gülten Akın oraya Anadolu'nun değişik bölgelerinden göç edip gecekondular kuran bu yoksul ve çaresiz insanların sorunlarıyla da ilgilenir. Yetmişli ve seksenli yıllardaki ekonomik ve politik sorunların olumsuz koşullarının sarsıntısıyla ezilen bu insanların yaşa-

1 Akın, Gülten, "Necatigil Şiirinden Geçerek", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 772.

dıklarıyla o dönemin askeri yönetiminin acımasız baskısı altındaki genç öğrencilerin bağımsızlık mücadelesi verirken karşılaştıkları güçlükler, tutukluluklar ve cezaevlerinde gördükleri işkenceler onun ikinci dönem şiirlerinde çarpıcı ayrıntılarla dile getirilir.

Bu şiirlerde insanlar "Çorum'dan Gelirik", "Yozgat'tan Gelirik", "Kars'tan Gelirik" Hakkari'den, Kırşehir'den, Sivas'tan ve daha başka yerleri de sayarak geldikleri yerlerin diliyle konuşarak hem oraların gerçeklerini hem de Gülten Akın'ın şiirlerindeki ses zenginliğini çoğaltırlar. *Ağıtlar*'da ve *İlahiler*'de Gülten Akın gene geleneksel şiir türlerinin özelliklerini günümüzün şiirsel söylem özellikleriyle bütünleştirir. Halk şiir geleneğinden bu ustaca yararlanışa bakınca, artık kolay kolay "Folklar şiire düşman!" diyemeyiz. *42 Günün Şiirleri*'nde araya giren düzyazı bölümlerin anlatıma kazandırdığı düşünsel yoğunluk ise sözlü şiir geleneğiyle yazılı edebiyatın başarılı bir bireşimi olarak karşımıza çıkar.

Gülten Akın ikinci döneminde ulaştığı bu gelişmeyi "Yaşam ve Şiir" başlıklı yazısında şöyle açıklıyor:

> Ağıt mı yazıyorum, türkü mü?
> Ağıtların, türkülerin konuları beni yüreğimden vuran konular oluyor. Bir durulma döneminden sonra kişileri, olayı yine titizce inceliyorum. Duygularım beni ne denli zorlarsa zorlasın, bir kez bile, ağıtın, türkünün konu kişisini ya da olayını, onu yetiştiren, oluşturan toprağıyla, tarihiyle öğrenmeden, doğrudan yazmaya geçmedim. Dedim ya, ilk duygusal algılamamı, tepkimi, soğuttuktan sonra. Konumu, yaşamın doğasından çıkarıp sanatın doğasına almaya çalışıyordum.[2]

Gülten Akın'ın sözünü ettiği bu duygusal algılamayı soğuttuktan sonra konusunu yaşamın doğasından çıkarıp sanatın doğasına almaya çalışmasını düşünsel bir temele oturtma çabası olarak da tanımlayabiliriz. Evet, bu aşamada dünyaya gerçekçi bir açıdan bakmanın, demek ki, gerçekliği düşünsel bir birikimle değerlendirmenin önemi de bu yaklaşımla yazılan şiirlerde böylece açıkça ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle Gülten Akın'ın şiirini en ayrıntılı zenginliğiyle anlamamızda bize yardımcı olan Betül Mutlu'nun dediği gibi, şair bu döneminde artık toplumcu gerçekçi bir gözle dünyaya bakmaktadır. Bu bakış onun *Seyran*'daki "Hünkâr Ana

---

2 Akın, Gülten, "Yaşam ve Şiir", *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 726.

Mevsim Sonu Satışlarında" şiirinde sözünü ettiği Anadolu'da yüzyıllardır süregelen Bâcıyan-ı Rûm denen kadın hareketinin günümüzdeki bir temsilcisi olduğunu da gösterir. Gülten Akın'ın bu özelliğini değişik yazılarında dile getiren Mahmut Temizyürek, onun düşünsel birikimini de Harold Bloom'un Emily Dickinson değerlendirmesinden yola çıkarak bu konuya başka bir açıklık getirir. Bloom tiyatro derslerinde yıllardır kullandığımız Eric Bentley'nin *Düşünür Olarak Oyun Yazarı* kitabının başlığını Emily Dickonson için *Düşünür Olarak Şair* başlıklı bir kitap önerisi olarak sunar. Temizyürek haklı olarak Gülten Akın için de böyle bir kitap yazılabileceğini gündeme getirir gibidir.

Yalnız kendisinin değil, bütün insanlığın uğradığı haksızlıklara, çektiği çilelere, yoksulluğa, anlayışsızlığa karşı başkaldıran kişiliğiyle Camus'nün *Başkaldıran İnsan*'ını ya da yaşanan gerçekliği olması gereken bir dünyanın bilinciyle alımlayan Sisiphos'u çağrıştıran bir düşünür şairdi Gülten Akın. O da Sisiphos gibi ilk kitabından son kitabına kadar belli bir amaca ulaştırılması gereken insanın esenlik umudunu o yere ulaştırmak için imgeleminin olanca gücüyle yılmadan çalışan bir şair. "Demiri pasından ayıran özverisiyle" ezilen insanların, özellikle de kadınların ve çocukların gerçeklerinin sözcüsü. Bir kadın şairin günümüze kadar dile getirme olanağı bulamadığı etnik, siyasal, toplumsal ve cinsel hayatın gerçeklerinin ve onlara tanınması gereken özgürlüğün savunuculuğunu üstlenen bir öncü.

Gülten Akın'ın şiirlerinde yarattığı dünya Uzak Asya'dan, Anadolu'nun doğusundan Güney Amerika'nın Arjantin'ine kadar uzar. Zaman içinde de Batı Anadolu'nun ilk düşünürlerinden Tales'ten günümüzün açlık grevi yapan gençlerine. Özellikle bizim coğrafyamızla ilgili bölümlerle bir çeşit "Memleketimden İnsan Manzaraları" canlandırılır bu şiirlerde. İçlerinde lirik bölümler de vardır, epik ve dramatik bölümler de. Elbette bu manzaralar olanca görsel zenginliğiyle çıkar okurun gözleri önüne. Ama bu şiirlerin işitsel zenginliği de lirik, epik ve dramatik türlerin kulaklarda yankılanan sesleriyle belleklerimize yerleşir. İlk dönemin "Yeniden", Kesik", "Aşk", "Savrulup Gittiği", "Gölde" ve "İlk Yaz" gibi lirik şiirleri, özellikle bu son şiirin "Ah, kimselerin vakti yok / Durup ince şeyleri anlamaya" dizeleri ses ve görüntü zenginlikleriyle çoğu şiir severin

ezberindedir. Benim burada asıl üzerinde durmak istediğim Gülten Akın'ın ikinci dönemindeki ağıtlar, türküler, ilahiler ve destan adını verdiği şiirlerdeki birçok örnekte Yunus'un, Pir Sultan Abdal'ın, Karacaoğlan'ın, Dadaloğlu'nun seslerinin yankılarını duyurmasıdır. Bunlara elbette adı bilinmeyen halk ozanlarının, anonim halk türkü sözlerinin ezgisel çeşitliliği de eklenebilir. Örneğin "Gülerken Yüzün" şiirinin şu dizelerinde,

Gülerken yüzün
Dem çeken bir güvercinin sesini
İçin için büyüyen çimenleri
Baharda lunaparkı bayram yerini
Ve alışkanlıklar dışında her şeyi
görmemizi ve işitmemizi sağlar.

Gülten Akın şiirlerindeki cümlelerin sözcük dizimini düzenlerken nota yazan bir besteci gibi vurguların nerede olduğunu, nerede es kullanılacağını, sözcüklerin seçimiyle şiire nasıl bir eda verileceğini ustaca belirler. Bunu yaparken elden geldiğince az sözcükle çok şey söylemeyi başarır. Özellikle son dönemindeki kısa şiirleriyle neredeyse minimalist bir yöntem kullanmayı seçmiş gibidir.

1991-2013 yılları arasında yayımladığı *Sevda Kalıcıdır*, *Sonra İşte Yaşlandım*, *Sessiz Arka Bahçeler*, *Uzak Bir Kıyıda*, *Celâliler Destanı*, *Kuş Uçsa Gölgesi Kalır* ve *Beni Sorarsan* kitaplarıyla Gülten Akın'ın "Bireşim Dönemi"ne girdiğini görüyoruz. Büyük kentlerin gürültüsünü patırtısını geride bırakmış, uzak bir kıyıda sessiz arka bahçelere çekilmiş. Sesini alçaltarak konuşan bir bilge şairdir artık. Ara vermeden gene kadınlardan, çocuklardan, çağın çığlığından, düzenin acımasızlığından söz etmeyi sürdürür. Sabrın örselendiğinden, öfkenin aşındığından yakınsa da, çılgın kalabalığa, sivri yalnızlığa dayanıklıdır hâlâ. Bu yüzden "Daha yıkılmadı sevginin adaleti" dizeleriyle "Perili Köşk"te Emily Dickinson'ın şiiriyle buluşur:

"bir saat beklemek uzundur
eğer sevgi hemen ardındaysa"
eğer sevgi hemen içindeyse

onu, ansıdığın en eski zamandan
taşıyıp getirdinse
orda o perili köşkte
kara bırak, sise, gölgelere
aşınmış düşlere bırak
kayıp gitmesinin günüdür sonsuza

ve bunlara benzer daha yüzlerce dizesini okurken onda akılla duygunun birbirinden hiç ayrılmadığını görür, gene onun "insan sorumluluktur" görüşüne yürekten katılırız. Akıl ki, Can Yücel'in dediği gibi, en incesiyse duyuların, bu en ince duyuyu en iyi Gülten Akın'ın dile getirdiğini içtenlikle söyleyebiliriz. Onun Toplu Şiirler'inin Türk edebiyatındaki yeriyle ilgili bir değerlendirme yapmayı düşünenler her şeyden önce onun yapıtlarında özle biçim arasındaki uyumun şaşmayan bir tutarlılık olduğunu göreceklerdir. En çarpıcı özelliklerinden birinin de onun şiirlerinde kadın duyarlılığının hep öne çıkmasıdır. Erkek egemen bir dünyada bu elbette çok önemli insansal bir özelliktir. Ancak Gülten Akın erkek hoyratlığını bütün boyutlarıyla gözlemlemiş olsa bile, erkeklere karşı militan bir feminist dille saldırmaz. Kırsal insanları ele aldığı şiirlerinde de, Orhan Koçak'ın deyişiyle, "somut insansal pratikleri küçümsememeyi" bilir. O yaşadığı dünyayı gerçekçi bir yaklaşımla anlamaya çalışmış ve gözlemlediği bu dünyayı şiir diliyle, en anlaşılır ve etkili bir dille anlatmaya çalışmıştır. Çünkü ilk şiirlerini yazmaya başladığından beri Gülten Akın şiirin soylu işlevinin dış dünyanın sınırsız şiddetine karşı bizi koruyan bir iç şiddet, bir savunma gücü olduğunu hiç unutmamıştır. O da sorar başka şairler gibi şiirin neye yaradığını. 19 Ekim 2008'de kendisinin gidemediği Frankfurt Fuarı Kapanış Konuşmasında böyle veriyordu bu sorunun yanıtını: "'Sözcükler anlamın tutukevidir,' demiştim. Yazar, özellikle şair onları öyle yan yana getirir, yapılaştırır ki, daha derinden kazarak çıkarılan anlam kurtulan anlam olur. İşte, dille yapılan bu değiştirimdeki büyü, yaşamı nesnel olarak değiştirebilmenin umudunu taşıyabilir. Bu umutla yazıyoruz."

Türk şiirinin bu "Yiğit Ana"sına duyduğumuz saygıyı ve sevgiyi burada açıklamanın belki de en anlamlı yolu onun "Anneler İlahisi"ni okumaktır:

Yitiğin tartıldı orda burda
bozuk mu düzgün mü tartılarda
durdun
söylenmemiş, anlatılmamış, söylenememiş olanı
anlaşılır kıldı duruşun

öyle bakıyorsun
içinde dolaşmadıkları o karışık ayna
senin çıplak gözlerine
ne kadar ne kadar yabancı

suya düşmüş arıyı gözleyen
bu dünya düşündürmez mi
kimin hayatı kimin umurunda
oysa sarmalandın, paylaşıldın
ortasında sen gibi bir kalabalığın

Anneler olmasa kim kimi severdi
saklı tuttun o insanı insana bağlayan güvenci
yollar boyu, eskitilmiş alanlarda
solgun bir bedeni gezdirmedin Metin'in annesi

Gülten Akın'da Bir 'Görme Biçimi' Olarak Şiir

Haydar Ergülen

Halk takvimi: Gülten Akın şiiri bir 'görme biçimi'dir de: Hem içgörü, hem uzgörü hem de dünya görüşü uyarınca, "ben insanı tüm gösteren aynalardanım" dediğince, büyük bir tablo oluşturmaya ve resmin bütününü görüp göstermeye çalışır. Kırdan kente, Doğu'dan Batı'ya, geceden gündüze, kadından erkeğe, kızdan oğula, gecekondulardan yüksek evlere, Maraş'tan Seyran'a, Yozgat'tan Ankara'ya, küçük kızlar olan kedilerden mavi kuşlara, göçten mapusa, adeta 30 naif ressam birden olur ve 4 mevsimi de yaşayıp yaşatarak, bir tür 'halk takvimi' de yazar: Anadolu halk takvimi. Cemresinden fırtınasına, uğurundan bozgununa Anadolu Şiir Takvimi de sayılır şiiri.

Görme biçimi: Şairde bir sezgiyle ortaya çıkan ya da sezgiyle sonuçlanan ve şiirinde böylece vücud bulan bir etkinlik. Şiirsel etkinliğin bir boyutu ve şiirsel duyunun bileşenlerinden biri. Şiir görüşü. Şairin görüşü. Şiirin farklılığını ve benzersizliğini sağlayan bir tür yaşantı bile demek olası. Dünya görüşünden farklı. Belki de dünyayı kadınca görmek sayılır. Kadın görüşü, şair görüşünden önce, tüm görüşlerden önce ve kapsamlı bir görüş. Aynı zamanda bir düşünce. İçinde düşü, düşünmeyi, duymayı, duyarlılığı, duyuşu, deyişe çeviren bir düşünceyle görmek. Görme biçimi, Gülten Akın'da iki kez olan şey, iki kez su vermek, iki kez sınamak, iki kez düşünmek, iki kez görmek sezgidir. Hem kadın sezgisi, doğa, hem şair sezgisi, kültür diyorlar, ama bence şiirden ötürü o da doğa. Belki de yalnıza 'doğa' demek yeterli ondaki görme biçimine, en fazla 'doğal' ya da 'doğal sezgi'. Şiir de sezginin hali, sezme hallerinden biri.

Sezgisel Gerçekçilik: Öyle çok şey buluşmuştur ki Gülten Akın'da. Taşra, başkent, büyük aile, geleneksel yapı, Cumhuriyet, Sosyalizm,

hukuk, TDK, Doğudan Batıya Türkiye'nin çeşitli illeri, kasabaları, mevsimleri, evleri, insanları, sevgileri, öfkeleri, çocuklar, gençler, hapisaneler, sorumluluklar. Sanki bir bilimkadını gibi açık bir laboratuvar olarak çalışmıştır memleketi. Onun şiirindeki çeşitlilik ve renklilikte bu açık laboratuvar olarak memleketin de payı vardır. Bir bakıma hep şiirin içinde gezmiş, onları bazen bir halk ozanı gibi toplamış, ve nerdeyse her şeye de hayata, güne, siyasal olana da şiirinden neşet eden bu sezgisel gerçekçilikle bakmış, yönelmiştir. Doğrusu buna örnek olarak da, hep "Pas" şiirini gösteririm, yine onu söylüyorum...Bu arada belki şair için gerçeklik somut olduğu kadar sezgisel de bir şeydir ve sezgisel olan somuttan öncedir.

Sezgiye dayalı içgörü: 'Sezgiye dayalı içgörü'den de söz edebiliriz Gülten Akın şiiri için. "Bakın yaklaşıyor yaklaşmakta olan" sezgisi, onda dışardan bir etki, bakış olarak yer etmez, tam tersine, 'dünya içinde olup da dünyayı da sezen'lerden biri olarak kendini gösterir. Tüm yaşamında gösterir. Genç kızlığında, öğrenciliğinde, ayrıldığı ama terk etmediği kentinde, Yozgat, büyük ailesinde, yeni ve kadim kentinde, Ankara, kadınlığında, siyasallaşmasında, bir öğretmen, bilen biri olarak değil, ve yalnızca bir şair değil, yetişmekte olan bir genç kadın olarak da, sezginin yanı sıra sezgiye dayalı içgörüsüyle de şiirle birlikte kendini de oluşturan bir görünüm taşır. Kendini de görür, kentini de, toplumu da, gençleri de, faşizmi de, dağılmakta, yok olmakta, parçalanmakta olanı da görür. Dağılan bir geçmiş, artık bir araya getirilmesi olanaksız hale gelen değerler, anlayışlar, azalan iyilikler, eksilen dayanışma ve birliktelik örnekleri, artan faşizm, büyüyen gericilik ve bunların getirdiği sınırlamalar, yasaklamalar, kadınların yeniden içlerine, evlerine kapatılmaları, inançların bir baskılanma biçimine dönüşmesi...Bunlar ve bunun gibi pek çok şey, Gülten Akın şiirinde bir kaçışa, suskunluğa yol açmadı, aksine uzun yıllar, her dönemde şiir yazmasında etkili oldu ve her dönem, şiirini Gülten Akın'da buldu. Bu, şiire yalnızca hisli, öfkeli sözcüklerle değil, kalbiyle, ruhuyla, bedeniyle, aklıyla, gözüyle ve sezgiye dayalı içgörüsüyle de yaklaşan bir şair olmanın benzersizliği, farklılığı, özerkliği, biricikliğidir. Gülten Akın olmak değil, şiirle buluşmak için, bir çiftten fazla göz, bir yürekten fazla yürek olmak ve şiirin de tıpkı yaşam gibi, doğa gibi gelişini, ne

getireceğini, nasıl getireceğini, neyle geleceğini, sonunda bir 'içedoğuş' olarak, sezmek. Sürekli bir empatiyle, dikkatle, duyarlılıkla, anlama çabasıyla, şiiri de bir hayat düşüncesi, düşü olarak görerek.

Memleketimden "Yeni" insan manzaraları: Zarf yeni ama mazruf eski. Gerek bu yazıda gerek Gülten Akın'la ilgili daha önceki yazılarımda söyleyegeldiğim bir şey bu. Hatırlamıyorum, belki ilk kez bir başlığa kavuşuyor düşüncelerim. Hangi düşünceler? Akın'ın, Erkin Koray'ın şarkısındaki "çok memleketler gezdim / neler gördüm görmedim" sözlerini hatırlatan, memleket coğrafyasındaki dolaşmaları, konuklukları, zorunlulukları, "Edirne'den Kars'a kadar" bizim eşsiz yurdumuzda tanıdığı, gördüğü, sevdiği, sevmediği insanlar, en çok da kadınlar, hemşehriler, avukat ve daha çok anne olarak görüşlere gittiği hapishaneler ve oradaki görevliler, görevsizler, oğul, kız anaları, babaları, kardeşleri, Ankara, edebiyat, şiir, TDK, İHD çevreleri, sosyalistler, gençler, bürokrasi... Nâzım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları,* İkinci Dünya Savaşı'nın bitişiyle sona erer. Türkiye'nin de büyük değişime uğradığı, kırılma yılları. Değişen insan, toplum, şehir, zihniyet yapısı. Ve bunların şiire yansıması.

Edebiyat da şiir de bu kırılmadan, değişimden nasibini aldı. Turgut Uyar'da da görürüz bunu, Ece Ayhan'da da. Fakat sanırım en kapsamlı, en boyutlu biçimini Gülten Akın'da bulan bir kırılmadan söz edebiliriz. *Kestim Kara Saçlarımı* kitabından *Kırmızı Karanfil*'e *Seyran Destanı*'ndan *İlahiler*'e, *42 Günün Mektupları*'na, oradan *Sessiz Arka Bahçeler*'deyle başlayan dönemdeki her kitabına, *Sonra İşte Yaşlandım*'dan son kitabı *Beni Sorarsan*'a, Gülten Akın büyük bir Türkiye resmi, belgeseli, görseli yazmış, çekmiş, çizmiş, şiiri de bir değil birçok anlamda bu büyük resmi görmeyi ve göstermeyi göze almıştır. Hem kişisel serüveni hem memleketin hali, bir bütün olarak, bu olanağı vermiştir şaire. Elbette 'olanak' burada ironiktir! Yani Dağlarca'nın, İlhan Berk'in ilgilenmediği, Turgut Uyar'ın ne yazık ki erken gidişiyle yarım bıraktığı, Ece'nin bir ucundan tuttuğu, Özdemir İnce'nin sürekli ama özellikle son kitaplarına sert bir biçimde taşıdığı, Cemal Süreya'nın açmaktan, sergilemekten ziyade, üstünü kapatır gibi yazdığı, pek az şiiri dışında 'ima ile geçti'ği, Ahmet Erhan'ın açılışı ortasından yaparak, aydınlığı

karanlığıyla kuşatmaya çalıştığı ve *Alacakaranlıktaki Ülke* diye bir umutsuzluk beslediği, son yıllarda yine kendi kişisel serüvenini de katarak, kendini "sıvası dökülmüş bir Türkiye gibi" hisseden küçük İskender'in boşlukları tamamlamaya çalıştığı bir 'memleketçi' şiirden söz ediyorum. Her dönemden her kuşaktan pek çok şair, düşünce mezhepleri ve şiir meşrepleri açısından manzara-i umumiyeyi görüp, tümü ya da bazı parçaları, bölgeleri, kişileri hakkında şiirler kaleme almışlardır. Fakat hem kendi yaşamının hem de şiir yaşamının uzunluğu ve hayatın cilveleri nedeniyle, Nâzım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın 1950'den sonraki büyük, kapsamlı, sıkı, yoğun karşılığı Gülten Akın şiiri olmuştur. Adeta Memleketimden 'Yeni' İnsan Manzaraları'dır yazdığı şiirlerin toplamı.

Göğü görmek: Gülten Akın'ın üzerine en çok yazılan ya da sözü edilen şiirlerinden biri olmalı "Balina" Ben de bağımsız bir yazı olarak değil ama, *Gülten ile Behçet* (Kırmızı Kedi Y., 2019) kitabımda uzunca değindim. Şiir, Akın'ın son dönem beşlisinin (sanırım 'beşli' diyebiliriz) ikincisi olan *Sessiz Arka Bahçeler*'de (1998) yer alıyor. *Sonra İşte Yaşlandım* (1995) manifesto-kitabından başlayıp son kitabı *Beni Sorarsan*'a (2013) dek olan dönem. Bir tür kişisel albüm ve aile albümünün, dostlar albümünün de açıldığı yıllar. Belki de her şeyin, bunca uzaktan, bunca deneyimden, yaşanmışlıktan, bakmaktan görmekten, utanmışlık ve usanmışlıktan sonra, ama yine de yılmamışlıktan sonra, daha berrak, açık, acıyla, olduğu gibi göründüğü yıllar, haller, anlar, insanlar... Şiirin tamamından söz etmeyeceğim bu kez, yalnızca ilk dizesini anacağım: "Göğü gördüm imkâna tutuldum düşü sevdim." Nasıl okursak okuyalım, her okuyuşta birbiriyle çoğalan, anlamını katlayan bir dizeyle karşılaşırız: 'Göğü gördüm imkânı sevdim düşe tutuldum', 'İmkânı gördüm göğe tutuldum düşü sevdim', 'imkâna tutuldum göğü sevdim düşü gördüm', 'Düşü gördüm imkânı sevdim göğe tutuldum'... Hiç kuşkusuz dize Gülten Akın'ın yazdığı haliyle yepyeni bir 'görme biçimi' sunar bize. Genel değil daha yüksek, parçalı değil daha bütünsel, yerel değil daha evrensel ve yalnızca dünyayla ilgili değil daha geniş, daha derin ve daha kapsamlı bir 'görme'dir bu. Ve gördüğü şeyde gerçekle düş iç içedir. Bir masal olarak fantastik

bir görüş biçimi değil, tam tersine şiiriyle birlikte ulaştığı yeni bir hayrettir bu. Göğü görmek, gerçekliğin yeni bir aşamasına geçmek.

Sınır tanımayan: Gülten Akın şiirinde olandan çok olmayan nedir diye sorulsa, daha kolay ve daha doğru bir yanıt alınır. Diğer türlüsü ne olsa eksik kalır. 'Yeni' İnsan Manzaraları başlığında da değinmeye çalıştım. Akın'ın şiiri bize, 1950'lerden günümüze değişen Türkiye'yi duyumsatmakla kalmaz, insanlar, kentler, dostluklar, içerisi-dışarısı, ilişkiler, ve dikkatli, tümden göz kesilmiş, kulak kesilmiş bir bellekte birikenleri de sunar. Dünya gözüyle görür ve şiirine kaydeder, ama göğü de görür, gözün mavi belleğinde sonsuzluğa uzanan keskin bir görüş olarak, göğü görmek, 'sınır tanımayan' bir görüş anlamına gelir. Yalnızca yüksekte olanı, derinde duranı değil, dibi de görmek sayılır kimi hallerde. Doğaya ayarlı bir zihin ve yüreğin gördüğü, şiirin de gördüğü demektir. Şiir ve doğa, ikisinin de tabiatı gereği aynı duyarlılıkta, ilgide, merak, sevinç, şaşkınlık ve büyüleniş içinde görecektir. Eh şair de kadın olunca, şiir ve doğaya, bir de doğanın en doğal hali olan kadını eklerseniz, sınır tanımayan sihrin aynası olur. Ve ilkgençliğinde, daha ilk kitabı *Rüzgâr Saati*'nin çıkmasına 1 yıl vardır, 1955'te yazdığı o şiir, "Kör Aynadan İnce Kıza" şiirinin ilk dizeleri "Ben insanı tüm gösteren aynalardanım / Altı yönlü genişliğine derinliğine" yedi deryalar geçmiş, yedi dünyalar görmüş bir şiir yaşamının adeta 'görme biçimi' olur. Baktıkça kendini, dünyayı, okuyanı, şiiri yenileyen bir görme biçimi.

Gülten Akın'ın "Yitikler Gecesi" Adlı Şiirinde İç ve Dış

Roman Karavadi

1
ŞİİR ANALİZİ MÜMKÜN MÜ?

Her ne kadar şiiri felsefeyle, kuramla; belirli yöntemlere indirgeyerek yorumlamaya çalışmak çoğu zaman nafile bir çaba gibi görünse de, şiir üzerine derin düşünmek, en az şiir icra etmek kadar önemlidir. Gülten Akın, *Şiir Üzerine Notlar*'a şöyle başlar: "Şiiri derinden okumayı, şiir yazma kadar sevdim."[1] Buradaki "derin düşünmek" deyimi düşünceler arasında bir hiyerarşi atamaktan ziyade, düşünmenin kendisini yani düşündüğünü düşünmek; şiirdeki düşünceyi düşünmek demektir.

Peki bize belli nesnel ölçütler sağlamayan; mantığımızın temel çalışma prensipleri olan özdeşlik, nedensellik gibi yasaları bile çoğu zaman alaşağı edebilen sanatı –daha özelde şiiri– analiz etmek, eleştirmek, anlamak mümkün müdür? Öncelikle "anlama"nın ne olduğu üzerine düşünmek istiyorum. Gülten Akın, *Şiiri Düzde Kuşatmak*'ta[2] sık sık Herakleitos'u alıntılıyor ve anlamın oluş haline vurgu yapıyor. Herakleitos, Sokrates öncesi doğa filozoflarındandır ve varlığın tamamen bir/tek/bölünmez olduğunu iddia eden Parmenides'in karşısında konumlandırılır. Ona göre varlık sürekli bir oluştan ibarettir. Burdan hareketle anlamın oluş haline vurgu yapan Gülten Akın, anlam aramayı şu şekilde açıklar: "Anlam arama, bilinmeyene, bilinenler içinden bir karşılık seçme işlemidir. Anlam aramada bir saptama ve durgunlaştırma isteği vardır."[3]

Anlam, her ne kadar onu sabit bir mevcudiyete yerleştirme arzusuyla yanıp tutuşsak da, başlangıçtan itibaren çoğuldur. Anla-

1 Akın, Gülten, *Şiir Üzerine Notlar*, İlk Not, Yapı Kredi Yay., 2. baskı, 2002.

2 Akın, Gülten, *Şiiri Düzde Kuşatmak*, Yapı Kredi Yay., 3. baskı, 2019, s. 13, 67

3 *Age*, s. 13.

mak bilinç edimlerinden yalnızca biridir. Anlam sürekli olarak bir gösterilenler zinciri boyunca devinir ve onun kesin konumundan asla emin olamayız, çünkü anlam asla tek bir göstergeye bel bağlamaz. Son yıllarda parçacık fiziğindeki gelişmeler, yaşamı anlamakta kullandığımız temel akıl yasalarımızı sorgulamamıza sebep oldu. Nesnelliğin en önemli savunucusu bilimin bile dogma olarak görülmeye başladığı bir zamanda, edebiyata ve şiire nesnel ölçütlerle yaklaşıp onu bir mevcudiyete indirgemeye çalışan tüm düşünüş tarzlarını eliyorum "Yitikler Gecesi"ne yaklaşırken. Bergson'un düşünen içgüdü-sezgi kavramını bir yöntem olarak görüyorum. Buna göre akıl şeyleri sabitleştirip, bölüp, birleştirerek anlar bu yüzden de kısıtlı bir kapasiteye sahiptir. İçgüdü ise şeylerin oluş halini yakalar fakat sadece o anda kalır ve anlam üretmekten yoksundur. Sezgi ise düşünen içgüdü yani akıl ile içgüdünün bir birleşimidir.

"Yitikler Gecesi" okumam, hem bir düşünür olarak Gülten Akın'ın yazılarından faydalanarak hermeneutik bir okuma yapmak hem de Gülten Akın şiirinin görkemli sadeliğinin düşünsel olarak ne kadar zengin ve felsefe okumasına ne kadar açık olduğunu gösterme amacı taşımaktadır.

2
"YİTİKLER GECESİ"NE GİRİŞ

"Yitikler Gecesi"ne[4] işlenmiş en temel motif veya şiirin kurucu iskeleti "iç ve dış"ın kıyasıdır. Bir varolan, canlı, bilinç, özbilinç olan şiir kişisi; kendi düşünümüyle dıştan kendi içine olan refleksiyonu karşılaştırır. Şiir boyunca kurulan ve karşı karşıya getirilen bu ikilik aslında düşünce tarihi boyunca süregelmiş en belirgin ikiliğe götürür bizi: Özne-nesne, birey-toplum, ben-öteki, zihin-beden, söz-yazı... Sokrates öncesi doğa filozofları dışla yani varlığın ne olduğu sorusuyla ilgilenirken; Sokrates ve sonrası düşünürler içe yönelmiştir. Bu içe gidiş Descartes'la birlikte, her şey bir yanılsama olsa dahi emin olabileceğimiz en iç noktaya, Cogito'ya yani özbilince götürür bizi.

---

4 Akın, Gülten, *Kırmızı Karanfil (1956-1971)*, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 39.

Ayrıca bir paradokstur iç ve dış. Buna göre bir a mekânı varsa onu kapsayacak bir b mekânı, b'yi de kapsayacak bir c mekânı, c'yi de kapsayacak derken bu böyle sonsuz tekrara girer ve bize iç-dış ayrımının aslında endeksli kavramlar olduğunu gösterir. Örneğin biz bu yapının içindeyken bu yapı da bu şehrin içindedir. Bir şey duruma göre hem iç hem de dış olabilir.

Ama hem iç hem dış olamayan bir şey vardır ki o da özbilinçtir. O en içte duran şey gibi görünse de aslında iç ve dışın birleşiminden oluşur. Gülten Akın'ın "Korkuluksuz Köprü"[5] diye adlandırdığı bağ- lantıdır iç ile dışı birleştiren. O ne sadece içtir ne de sadece dış. O ne sadece ben'dir ne de sadece biz. Korkuluksuz Köprü usta şairin çok rahat bir şekilde üzerinden geçebildiği, iç ile dışın sentezidir. "Karşıt olan şeyler bir araya gelir ve uzlaşmaz olanlardan en güzel uyum doğar."[6]

Schelling'in *İnsan Özgürlüğünün Özü Üzerine*[7] isimli yapıtında, özbilinç denilince olmazsa olmaz bir unsur olan özgürlük tam olarak buraya yerleştirilir. Buna göre özgürlük Korkuluksuz Köprü'den geçmeyi, onun üzerinde gidip gelmeyi öğrenmek/bilmek demektir.

3
ZAMANSIZ VE MEKÂNSIZ BİLİNÇ
İLK VE SON BEŞLİK

Şimdi **dünya boşlukta yavaş**
Sen **bütün canlılardan uzaksın yalnızsın**
Rüzgâr usandı doruklarda
Dağ çiçekleri uykuya vardı
Ay bacadan aştı **uyumaz mısın**

Bu beşlikle başlar "Yitikler Gecesi" ve bu beşlikle biter. Dünyanın boşlukta yavaş olması, ilerlemeci, düz çizgide var olan bir zamanın

5 Akın, Gülten, "Korkuluksuz Köprü", *Şiiri Düzde Kuşatmak*, Yapı Kredi Yay., 3. baskı, 2019, s. 45.

6 Herakleitos, "Fragman 8", *Fragmanlar*, çev. Cengiz Çakmak, Alfa Yay., 2. baskı, 2018.

7 von Shelling, F. W. J., *İnsan Özgürlüğünün Özü Üzerine*, çev. Mehmet Barış Albayrak, Ayrıntı Yay., 2017

olmadığını düşündürtür. İlk ve son beşliğin aynı olması; antik çağ döngüsel zaman anlayışına, özellikle Herakleitos'a ve tüm felsefesinde Herakleitos'un izlerini görebileceğimiz Nietzsche'nin Bengi Dönüş anlayışına götürebilir bizi. Buna göre tabiatı gereği sonlu olan madde, sonsuzluğun içinde, sarmal bir şekilde sonsuzca tekrarlanır. Herakleitos'un 60. fragmanı şöyledir: "İnen ve çıkan yol bir ve aynıdır."[8] Tıpkı "Yitikler Gecesi"ne inen ve çıkan yolun bir ve aynı olması gibi. 52. fragman ise şöyle der: "Yaşam taşları ileri geri sürerek oynayan bir çocuktur."[9] Bu çocuk yani yaşam, oluşun ta kendisidir. "Yitikler Gecesi"nin zaman anlayışı döngüsel bir zamandır.

Rüzgârın doruklarda usanması bizi yine bengi dönüşe götürebilir çünkü rüzgâr yüklerin en ağırı olan bengi dönüşün farkındadır. Bu beşlikteki zamansız, tüm canlılardan yalıtılmış, uyumayan varolanın ne olduğunu düşündüğümde; her ne kadar bu varolan ilk başta bir tanrı gibi görünse de; bunun kendinin farkına varmış bilinç yani özbilinç olduğunu görmek mümkündür. Bilinç kendinin farkına vardığı anda tüm kalan varoluşlar ve varlık bir anda dışsallaşır.

4
DIŞTAN İÇE BİR YARIK, ETKİLENME ENDİŞESİ
2. BEŞLİK

Bir ıslak serinlik yürüdü
Kara sokaklardan içeri
Çıtırdadı durdu bütün gün
Ayaklarının altında bir şeyler
Bütün gün ölüler gibi sustun

Dıştan içe "kara sokaklar" olarak adlandırılan bir çatlağın oluştuğunu ve içerde çıtırdadığını, varlığını bir hayalet gibi hissettirdiğini görüyoruz. Bu etkileşimden ötürü artık hiçbir şey eskisi gibi olamayacaktır. Dışla kurulacak etkileşim, bu etkileşimin yapısı, niteliği bir problem konusudur artık. Burada yeniden Herakleitos'a değinerek, "Bir ıslak

8 Herakleitos, "Fragman 60", *Fragmanlar*, çev. Cengiz Çakmak, Alfa Yay., 2. baskı, 2018.
9 *Age*, "Fragman 52"

serinlik yürüdü" dizesindeki "ıslak serinlik" imgesine yoğunlaşmak istiyorum. Herakleitos'un 118. fragmanı şöyledir: "Parlak ve kuru olan ruh, en iyi ve en bilgedir."[10] Düşünce tarihimizin başlarında ıslaklık kaosla, kuruluk ise bilgelikle bağdaştırılıyor. Kolektif bilinç dışında da ıslaklık hoş olmayan durumlara işaret eder. Islaklık çürümeyi de beraberinde getiren bir tür bozulma haline yol açar.

O halde, Gülten Akın'ın bu şiiri yazdığında kendi deyimiyle de "ben" şiiri döneminde olduğunu düşünürsek, "Yitikler Gecesi"nde, kara sokaklardan içeri yürüyen ve bütün gün ayaklarının altında çıtırdayan ıslaklığın bir tür etkilenme endişesi olduğunu söyleyebilir miyiz? Harold Bloom'un şiir teorisi olan *Etkilenme Endişesi*[11] bir selefle ilgili olmaktan çok şiirdedir ve şiir tarafından başarılır. Bloom'a göre büyük şiir, başarılmış endişedir. Etkilenme bir ilişkiler matrisinin metaforudur. Etkilenen dönüşür. Kendi sınırları etkilendiği bütünlüğe doğru akar. "Yitikler Gecesin"de ölüler gibi susan kişi tam da bu yüzden ölü gibidir.

Dış içe dolmaya başlamıştır, dış içeriden geçmeye başlamıştır. "Bir Açıdan Bakmak" isimli yazısında şöyle bir ifade eder Gülten Akın: "Hayatın ve doğanın benden geçen şiirlerini yazıyorum."[12]

5
ÇİZGİNİN ÖTESİ
3. BEŞLİK

Bilsen ötesi aydınlık çizginin
Delice yakardın eski şiirlerini
Bir tutam bulut iki damla yağmur için
Yeniden sevinirdin içten içe
Bilsen ötesi aydınlık çizginin

Genel olarak görüngübilimin, özelde Husserl'in bize işaret ettiği çok temel bir mevzu var: Bilinç mutlaka bir şeyin bilincidir yani bilinç

10 *Age*, "Fragman 118"

11 Bloom, Herold, *Etkilenme Endişesi*, çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yay., 2008.

12 Akın, Gülten, "Bir Açıdan Bakmak", *Şiiri Düzde Kuşatmak*, Yapı Kredi Yay., 3. baskı, 2019, s. 21.

yönelimseldir. Bu beşlikte çizginin ötesine yani dışa yönelmiş bir kendilik görmekteyiz. Korkuluksuz Köprü'nün temelinin atıldığı yerdir bu beşlik. Bu temel "umudun geliştirdiği bir anlam" ile atılıyor.

Gülten Akın, "Sanatta Öz ve Biçim" isimli yazısında bahseder "umudun geliştirdiği anlam"dan.[13] Bir konunun öz'e dönüşmesi, yükselmesi; umudun geliştirdiği anlamla mümkündür. Büyük kentlerin gri beton yığınlarının resmedildiği bir sergide, bir resimde görmüştür umudun geliştirdiği anlamı, çiçekli bir balkonda.

6
YİTİKLİĞİN ANLAMI
4. BÖLÜM

Bu hal senin halin değil
Bütün gücünü yitirmiş
Bu hal senin halin değil
Yaşamanın kendisini yitirmiş

Tüm şiir beşliklerden oluşurken araya giren bu dörtlükte "yitikliğin" tanımı yapılıyor. İçin dışla bağlantısının koptuğu noktada aslında iç de içliğini yitirmiş oluyor. İç ve dış arasındaki geçiş/ Korkuluksuz Köprü çünkü yaşamı ve özbilinci oluşturan. Yitiklik burda biraz da algının olmadığı, yönelimselliğin olmadığı anlamına geliyor.

7
KEDERE BAŞKALDIRMAK
5. BEŞLİK

En insan yanıyla sana dönük
Dost dediğin ne gün içindir
Unut uzağı olduğu yerde
Kaldır yatağından vakitsiz
Kaldır başucuna getir

---

13 Akın, Gülten, "Sanatta Öz ve Biçim", *Şiiri Düzde Kuşatmak*, Yapı Kredi Yay., 3. baskı, 2019, s. 17

Kendi içine kapanmışlığın derin kederine başkaldırmak. Dış tarafından kuşatılmışlığa başkaldırmak. İçsel deneyimi ancak dışarıya açılarak mümkün kılabileceğinin farkına varmak.

Agamben *Dost*[14] isimli kitabında, dostluk kavramının felsefeyle iç içeliğini vurgular. Öyle ki felsefe sözcüğü *dost* sözcüğünün philo'sunu içeriyordur. Agamben, Aristoteles'e atfedildiğini söylediği "Ey dostlar, dost (diye bir şey) yok" sözünün aslında bir yanlış anlama sonucu bize bu şekilde aktarıldığını; doğrusunun "çok dostu olanın dostu yoktur" olduğunu söyler. Ona göre *dost* sözcüğü dış dünyaya atıfta bulunmaz; beyaz, katı, sıcak gibi yüklemsel bir kavram değildir dost. Dostluk saf bir dil deneyimidir. Dostluk varolma deneyimine eşlik eden algıdır.

Derrida, Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'da, "dost" sözcüğünü yalnızca bir kere kullandığını saptar: "her Dasein'ın yanında taşıdığı dostun sesinde işiterek..."[15] Her insanın yanında sürekli taşıdığı dostun sesi... Yanımızda taşıdığımız bu ses, aslında dışa açılmış, sonra tekrar içe dönmüş ve sonunda "Korkuluksuz Köprü" sayesinde bu ikisini bütünleştirmiş bir başka kendiliktir. Bu beşlikteki *dost*, Gülten Akın'ın poetikasının ta kendisidir. Konuşmamı/yazımı Gülten Akın'ın sözleriyle bitirmek istiyorum. "Var ya buna inanmak, var ya kendi kendini bu inançla büyülemek, kuruyor köprüsünü korkuluksuz. Geçeni düşeni oluyor ama bir kez geçmeyi başaran ozan, ustalaşıncaya dek gidip geliyor."[16]

---

14 Agamben, Giorgio, *Dispozitif Nedir?/Dost*, çev. Ekin Dedeoğlu, Monokl Yay., 2012.

15 Tiryaki, Işıltan Ataman, "Metafiziğin Sonunda Dostluk: Heidegger Üzerine Bir İnceleme", *Kaygı*, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi, S. 27, 2016, s. 201-210.

16 Akın, Gülten, "Korkuluksuz Köprü", *Şiiri Düzde Kuşatmak*, Yapı Kredi Yay., 3. Baskı, 2019, s. 45.

Gülten Akın'dan Şiir Öğrenmek

Ömer Erdem

Öğretmen değildir şair ama geçtiği yolda
hiç kapanmayan bir okul bırakır
Gülten Akın

Şiir öğrenmenin bir okulu yok ancak öğrenmenin sayısız yolu var. Her şair, okur, kendi mizacına göre, diz çöküp dirsek çürüteceği bir rehber edinecektir. Gülten Akın, şiir hayatı boyunca herhangi birilerini peşine takıp bir akım, ekol, yol tutturmaya girişmedi. Üstatlık taslamadığı gibi kimsenin mirasına konmaya da çalışmadı. Kendisi olmanın ve öyle kalmanın sabrı ve tutarlılığıyla yaşadı, yazdı. Belki de tam da bu yönüyle, şiir öğrenmenin saf kaynaklarından birisine dönüştü.

Şiiri eski bir suç ortağı diye gören bir şair üstelik Gülten Akın. Burada, ben onun işlediği suça ortak olmaya, bu suçu işlerken şiirin nasıl öğrenilebileceğini ayrıştırmaya çalışacağım. Ve bir uyarıda bulunacağım. Şiirin yazılması öğrenilir birşey değildir; ama her şair şiirin ve şairin kim ve ne olduğunu öğrenerek kendi yazımını da eğitebilir. Şiirdeki eğitim bu sebepten teknik, estetik ve ruhla ilgilidir. Gülten Akın'ın daha başta, şiiri bir tekinsiz eylem olarak suçla ilişkilendirmesi anlamlıdır. Suç sıradan, hizadan, vasattan, alışılmış olandan çıkmak olduğu kadar içinde bir dizi felsefi ve psikolojik gerilimi de barındırır. Bu sebeple şair ne işlerse bundan, bu suçtan gelir. Burada, suç gibi sıradışı bir kavramdan yola koyularak şiir öğrenmekten söz etmek çelişik de gelebilir. Ancak bir şair eserini tamamlamış ve hele artık aramızdan ayrılmışsa, dilediğimizce onu okuyabilir, uğratabilir, aşırı yorumlayabilir, suç üstüne suç işleyebiliriz. Özellikle de eserinin bütünlendiği yerden ona bakabiliriz. Oradan, onun işlediği suç toplamı daha net gözükecektir. Ve geriden gelen şair açısından oldukça eğitimli bir yoldur bu. İlkin suç başlıklarına bakmalı.

Oyun Yazarlığı
Şairler ve Şiir Üzerine Notlar
Şiir Üzerine Düşünceler
Şiir Hakkında Konuşmalar
Söyleşiler
Denemeler
Mektuplar
Şiirler

Geriden, toplama bakıldığında, Gülten Akın'ın suç başlıkları genel hatlarıyla bunlardır. Kalemi ve hayatıyla bu suçu hep işlemiştir. Böylelikle, yeni şaire, şunu telkin eder yumuşak bir sesle, şiir yaz ama sadece orada durma, yaz, lakin şair kalmayı unutma. Çünkü senin mizacın kolayca şiir dışına çıkmamalı fakat topluma ve insana açık durmalı.

Onun şiirinin toplumla insan arasındaki altın dengede can bulduğu hatırlandığında, şiirsel bağlanış ve ayrılış düğümleri de görülecektir. "İnsan amacım, toplum madenim, şiir olmazsa olmazım" der Gülten Akın. Öyleyse, yeni şair, bu eski suç ortağından öğrendikleriyle özgürce işlemelidir suçunu. Toplum, şiir, insan üçgeninin sırrını çözmelidir.

Yine de Gülten Akın'dan şiir öğrenmeye başlamak için bu suçu biraz açmalı.

*Şair, dilde olduğunu ve dilde kalmak gerektiğini unutma. Bu bilinçte isen radyo oyunu da yazabilirsin, deneme de. Çünkü dil senin hamurun, madenin. Bu noktadan bakıldığında erekle kaynak arasındaki temelli ve kaçınılmaz ilişkiyi çözeriz. Gülten Akın'ın şiirinde has toprak misali hiç yitmeyen dilin gereğini kavrarız.

*Kendinden önceki ustaları düşün. Onlar hakkında yaz. Haşim, Fazıl Hüsnü, Necatigil, Orhan Veli, Tanpınar. Yaz, yazmıştır Gülten Akın. Şiiri öğrenme yollarından birinin bu olduğunu göstermiştir.

*Çağdaşların ve arkadaşların üzerine de düşün. Edip Cansever, Cemal Süreya, Turgut Uyar. Iskalama. Yaz, yazmıştır. Şiirde en sıkıntılı

konulardan birisi, şairin kendi gündeş yoldaşlarıyla yaşadıklarıdır. Şair, kıskanmadan, komplekse düşmeden girişmelidir buna.

*Senden sonra gelenlerin gönlünü almak için değil, bilmek ve anlamak için oku onları, haklarında yaz. Süreya Berfe, Enis Batur vs. Yazmıştır.

*Yeri geldiğinde konuş. Kendi benini geri çek. Şiiri merkezde tut. Sansasyon ve sataşmaya ödün verme.

*Zaman zaman seni de işin içine katarak, şiirin, şairin tükendiğinden, öldüğünden söz açacaklar. Sakin ol. Vakurluğu elden bırakma. 'Onun gibi akarsu çıkmaz tanır mı?' de. Su değil akarsu olmayı düşün şiirde.

*Yine zaman zaman sana, şaire sataşanlar olacak. Soğukkanlı ol. Bilgiyle bilgelik sergile. Savunma dersi ver. Şair de şiir de budur, saldırmaz.

*Bütün yazdıkların, şiirlerin, tekrara düşmeden incele incele yazılma örneği olsun. İncelik duygu olarak güzel ancak üslup olunca kalıcı. Şair olmak mesele değil, şair kalmak asıl iş.

Böyle bir şair,

ekşimezse insan biriktirdikleriyle
şaraba dönüşür de
gün gelir hazır

geçen aylar, yıllardır belki
çoğunca
zamana yaş koymak iyidir.

Şairin 'zamana yaş koyması' ne büyük bir şiir dersidir. Ne öğretici bir çözümlemedir bu.

*Gülten Akın, ısrarla ve döne dolana bir şeyin daha altını çizer: demokratik ve barışçıl olmak. Birey olmayı hep hatırlamak.

*Şairi, yazdıkları değil de yazamadıkları üzerine düşünme çağrısında bulunur. "Bana yazdıklarım değil yazamadıklarım, şiir dilinde aktaramadıklarım daha değerli gelmiştir" demesi bundan. Ve ekleyecektir "Ben yaşadığını yazmaya çalışan bir ozanım" Onun yaşadığı hayat, kendisinden öte artık toplumsallaşmış olandır. Bir konuşmasında şöyle der: "Genç ozanlara öneririm, özellikle hayatı değiştirme savında olanların, hayatla yakın bir alışverişe girmeleri, oradan temellenmeleri zorunluğu vardır."

"Gerçek özgürlüğün dilini yakaladım. Nesnelin dışında, aşkın belirlediği, aşkınlığın belirlediği dünyayı buldum" Bu cümleler,-sadece poetik değil düşünsel bir esenlik de getirir. Şiir öğrenmede başka bir yol açar.

* Sanatta, şiirde değişim meselesini iyi irdele. Gülten Akın'a göre "Şiirde, sanatta, sanatçının istemine bağlı olmadan hep bir değişme vardır ama her yeni oluşumda eskinin içinden seçilmiş taşlar kullanılır. Yeninin belirleyici öğelerinden biri bu eski taşların seçimidir"

* Şiirde kendin ol.
"Benim yaşamım mı ne, belki de şu:
Kesin bir şiirde kendisi gibi olmak."

Erken yaşta şairin kendisine çizdiği hizadır bu. Ve bir şiir dersi olarak yeterince öğreticidir.

* Dil, şiirin kendisidir.
"Ozan dünyayı ayıklayıp yeniden düzenlediği gibi, dili de düzenleyendir." Buradan bakan bir şair hem kendi sorumluluğu hem de başarısının lezzetini tadabilir.

* Gerektiğinde iyi bir anlatıcı, öykücü ol.
Gülten Akın'ın "Fareli Eve Ozan Durmak" yazısı, bu bağlamda hem öyküdür hem de dolaylı dolaylı anlatır derdini. Şair için yol çoktur.

*Şair, ben değil biz der.
"Yaşadıkça yazacağız. Yazdıkça yaşama katılacağız. Var olacağız. Ben değil, biz diye diye."

* Geleneği düşünmek.
Gülten Akın'a göre, gelenek, geleceğe yükseltilerek aktarılabilecek olandır. Gelenek geçmişte oluşmuş olan, hazır olan değil, bilinçle belirlenip seçilen ve değiştirlendir. Bu bakışla, geleneği ideolojik kafa kavgasından nasıl ustalıkla çıkarır şair.

* Şair ve çalışma hayatı.
Şair başkasına muhtaç olmadan, kendi hayatının ve sorumluluğu altındakilerin ihtiyaçlarını karşılamak için emeğiyle çalışmak zorundadır. "Uykularım dışında tek boş vaktim geçmedi. Çok yorulduğumda örgü örerek dinlendim."

* Dileyen benim burada geriden gide gide Gülten Akın'a yürüyüşümü, daha ilk gençliğinden başlayarak sona doğru okuyabilir. Belki dersler de öğrenilenler de değişecektir. Bir şairin deneme, inceleme, söyleşi, mektup ve oyunlarında pek çok öğretici yan, yol, söz bulunabilir. Şair, hep yaratarak yaşadığı ve yarattıkça kendisini de aştığı için bu cevherler sadece bir yerde, bir eserde toplanmazlar. Biz şairin şiirinin yaşadığını gördükçe onun öğrencisi olmak şuurunu da taşırız. Ben ilk gençliğimden beri, dünya yüzüyle bir kez bile karşılaşmadığım bu eğitici şairin nazarını hep üzerimde hissettim. Okullarda okutulan bilgiler eskir, yenilenir. Öğretmenin öğrenciye aktardığı hüner ise hiçbir yere gitmez. Onu kollar, korur, besler, çeki düzen fikrini geliştirir.

Bunu da Gülten Akın gibi suç metaforuyla dillendiren şairlere nadiren rastlanır. İyi ki de rastlanır.

Gülten Akın Şiirinde Dramatik ve Teatral İzler

Semih Çelenk

Gülten Akın'ın *Uzak Bir Kıyıda* kitabında yer alan şiirlerinden birinin adı "Mise en Scene"dir. Türkçe söyleyişiyle mizansen, yani sahne düzeni. Şöyle başlar şiir: "Sahne Balkon. Bir yaşlı adam bir yaşlı kadın. / Masa sarı kedi. Güz gelir / Çocuk seslerini ilkbaharı şen satıcıları / Geveze komşuları kaldırın / Güz kalsın esneyen kediler kalsın / Balkon çünkü ikisi içindir" Ve bir oyunun sonu gibi biter. "Yaz biter güz biter kış gelir / Soluksuz kalmıştır ağırlaşır balkon / Kendine gömülür" Yine aynı kitapta yer alan "Arka Bahçe" şiirinin başlangıcı ise şöyledir: "Veranda / Merdiven iki basamak / Esmer sahanlık üstünde hanımeli sürgünleri / Solda çeşme / Sağda güller sarmaşık kırmızı / Bir sütunun yarım arkasında (...)" Akın tiyatro metinlerinde olduğu gibi bir an'ı sahne olarak tarif eder. Yine "Sinopsis" şiirinde, tarifle bir dramatik metin diliyle yazılmıştır: "Bebek ağlar / vapurlar geçer / bazı sulardan / bebek ağlar / bütün sular güneye mi akar / kuzeye bazı sular / kabarır deniz olanlar / deniz ağlar // boyna keser keser keser / geveze berber / tüfeğini alır asker / pek çok asker / uçak düşer / ölür içindekiler / ne çok avcı ne çok tavşanın / peşine düşer / bebek ağlar // bazı ülkelerde savaş başlar savaş biter / savaş yine başlar biter / anneler çocuklar askerler ölür / (baba zaten askerdir) / fotoğraflar biraz daha büyütülür / duvarı kaplar ölmüşler / bebek ağlar / bazı ülkelerde / bazı insanlar bağırır / Devrim Devrim Devrim / (devrim birkaç zaman / büyük harfle yazılır.) / sonra birden kapanır / bütün hoparlörler // anneler ağlar / gözleri dağlarda (asılmışlar) / dağlar ağlar sular ağlar / anneler babalar ağlar / bebek ağlar" Onun tiyatroyla yakınlığı sırf bu şiirlerdeki gibi bir sahne, bir dekor, bir sinopsis tarif etmekle sınırlı kalmaz. Akın'ın diğer birçok ozan gibi yazdığı oyunlar yanında "Dramatik Şiir" olarak adlandırabileceğimiz şiirleri "tiyatro" sanatıyla ilgili başka bir ilişki düzlemini de ortaya çıkartır.

İlk oyuncu olarak saydığımız Thespis örneğinden yola çıkarak "Ozan" ile "Oyuncu"nun başlangıçta aynı kişi olduğunu biliyoruz. Thespis, Dionysos'un acısını yansılayan Dithyrambos Koral Ezgisi'ni seslendiren koronun karşısına geçerek onunla karşılıklı konuşan korobaşı ve tarihteki ilk diyaloğu, dolayısıyla da tiyatro sanatını ortaya çıkaran kişidir. Ozan-Oyuncu birlikteliği arkaik bir iç içelik gibi hep süregelmiştir. Ozan bir oyuncu gibi kendi şiirini seslendirirken canlandırır, jesti mimiği işin içine katar, tonlamalar, vurgular, ünlemler, iç çekişler, orada, şimdiki zamanda bir performansın doğmasına neden olur. Tarihsel süreçte Ozan-Oyuncu iç içeliği şiirin sesten yazıya doğru, kâğıda doğru yolculuğu sırasında silikleşir, kaybolmaya yüz tutar. Ancak ne zaman bir Ozan şiirini seslendirmeye girişse, canlandırma yeniden başlar ve Oyuncu yeniden ortaya çıkar. Can Yücel bir söyleşisinde bu durumu "şiirin sesini kaybetmesi" olarak adlandırmaktadır.

Aristoteles *Poetika*'da şiirin türlerini sınıflarken epik, trajik, komik ve ditrambik şiirden söz açar ve bütün bu şiir türlerinin yaşamın, olayların ve kişilerin taklidinden doğduğunu söyler. Şiirin imgenin diline doğru gelişmesiyle tiyatronun eylemin taklidine ve diline doğru gelişmesi onları farklı bir sanat yapar yapmasına ama kaynağı bakımından da doğası bakımından da akrabalıklarını sürdürmesine engel olmaz. "Şiirsel Dram", "Manzum Tiyatro" gibi adlandırmalar da bu akrabalığın tiyatro sanatının içinde devam ettiğinin kanıtıdır. Aiskhylos'tan Shakespeare'e ve oradan giderek Çehov'a, T. S. Eliot'a, Lorca'ya "şiirsel dram" damarı farklı biçimlerde de olsa 20. yüzyıla dek süregelmiştir. Bugün, "şiir"in ve "şiirsellik"in ya da "manzum olan"ın tiyatro içinde ayrı bir damar olarak ilerlediğini söyleyemesek de, tiyatronun yürüyen konvansiyonunda, büyük gövdenin içinde eritildiğini söylemek mümkündür.

Şiir'in imgesel dilinin 20. yüzyılın Avangard atılışlarından başlayarak geçirdiği evrimle, ölçüden, uyaktan, şairanelikten prangalarını çözüp serbest söyleyişe, gerçek ses arayışlarına, imgeden kaçınmaya, atonal müzikle akrabalığa, sözcüklerin birbiriyle çağrışımlarını kırmaya, "parole liberta"lara ve giderek de seslerin, harflerin, şekillerin, rakamların ve her türlü somut ya da soyut malzemenin at koşturduğu bir deneysellik alanına kadar ulaştığı izlenebilir. Genelde sanatta özelde ise şiirdeki arayışların süreçte

ana gövde ya da konvansiyon tarafından içselleştirildiği ve konvansiyonun genişlerken avangard atılışların, doğası gereği söndüğünü ya da marjinal bir sürekliliğe ve oradan da bir demodeliğe evrildiğini söyleyebiliriz.

Şiir'in çağımızda ulaştığı yerlerden biri de şiirde teatralliğin, dramatik olanın, aksiyonun yeniden keşfidir. Günümüz şiirinin sahneye doğru eğilimli olduğunu, performatif yanının giderek öne çıkmaya başladığını söylemek yanlış olmaz. 20. yüzyılın başlarında fütürist ve Dadacı eğilimler içinde öne çıkan şiirin dramatik, teatral ve permormatif alana doğru eğilimi ya da tiyatronun ve performansın içinde şiirin ve imgesel dilin yeniden keşfi de çok eski değildir. Örnekse, Nâzım Hikmet'in Rusya'da fütüristlerin etkisinde dramatik ve teatral şiir damarını yeniden güçlendirdiğini ve şiirine seslerden, sahnelerden, durumlardan, seslenişlerden, canlandırmalardan bir yön verdiğini biliyoruz. "Açların Gözbebekleri", "Yürümek", "Bahr-i Hazer" ve daha bunlar gibi onlarca şiir performatif yanları güçlü, senfonik şiirlerdir. Bunların her birinde, dramatik bir durum içinde belli bir karakterin seslenişi, konuşmasıdır. İmgeden aksiyona, sahnede okunuyor izlenimi veren tirada doğru bir gidiş vardır. Bu şiirlere, aldıkları biçime göre "Dramatik Şiir" de "Teatral Şiir" de diyebilmek mümkün. Her ne şekilde adlandırırsak adlandıralım, bu şiirin, köklerini şiirin doğuşundaki dramatik, dithrambik özden alan ve atmosferi, şimdiki zamanı, durumu önceleyen, soyutlamadan ve şairanelikten uzak, sesi, karakteri, canlandırmayı içeren bir şiir olduğuna kuşku yok. Bu şiir damarının izini şiirimiz içerisinde çokça sürebileceğimizi düşünüyorum.

Bir ağızda saymak gerekirse, örneğin Cemal Süreya'nın "Onlar İçin Minibüşarkısı" böyle şiirlerden sayılmalıdır. Edip Cansever'in "Çağrılmayan Yakup"u, "Ben Ruhi Bey Nasılım"ı ve "Tragedyalar"ı... Melih Cevdet Anday'ın "Troya Önünde Atlar"ı, "Ölü Timur Gökyüzüne Bakıyor"u ve "Teknenin Ölümü" şiiri. Sonra, Can Yücel'in şiirleri içinde "İtiraza İtirazım Var", "Afrodiça" ya da "Amcabey" de şiirin bir "karakter söyleyen"in ağzından, belli bir dramatik durum içinde seslenen, oynanan, canlandırılan şiirlerdir.

Gülten Akın'ın, dramatik durumlar içinde, bir karakterin ağzından söylenen, şimdiki zamana vurgu yapan, seyirciye yönelen

performatif/dramatik şiirlerinin izini sürdüğümüzde 1955'e tarihlenen ilk şiirlerinden "Kör Aynadan İnce Kıza"da böyle bir tavır sezeriz. Ortaçağ tiyatrosunda olduğu gibi kavramların ya da fütürist, sürrealist dramlardaki gibi nesnelerin de sahnede boy gösterdiği oyunlardan biri gibidir. Bir kör ayna konuşmaktadır: "Ben insanı tüm gösteren aynalardanım / Altı yönlü genişliğine derinliğine / Nerde o kız küçücük ince güzel / Nerde içi içine sığmayan / Bir unuttum ellerini yüzünü / Ne yüreğinde sevda / Ne durur bana karşı" Yine ilk dönem şiirlerinden "Üşümekten Değil Korku" şiirinde bir yaşlılar korosu çoğul bir sesle konuşmaktadır: "Yorgun savaşçılarız, yengiler eskitti bizi Utanırız tadına varmaktan içkilerimizin Biri bütün güneşleri toplar, vermeye bekletir Üşümekten değil korku, ısınır olmaktan Yorgun savaşçılarız, sevgiler ürküttü bizi" "Ağıt" şiirinde de bir mezar başında ya da bir genç ölünün fotoğrafı karşısında söylenen bir tiradı duyarız: "Garbiyeli miydin / Yavru şahan mıydın / Seni bir çağıran mı vardı / Durduğun yerde durmazdın / Bir kez o işte son kez / İşte o asıldığın / Korkak değilsin / Suçlu değilsin / Başını neden / Neden başını bir yana yatırdın / Dünya gibi bastıran birşey mi var? / Omuzların neden omuzların / Kolların taze dal gibi / Uzuyor iki yandan toprağa / Kaç yüzyılı aştın / Kaç ülkeyi geçtin / Kurban olaydım boylarına / Çocuk çek kaşlarını onursuz şeyler üstünden / Kirpiğini yüzüne düşürme / Bütün dünyaya gülümseme öyle / Ağıdımı bozacaksın"

Bir yazısında, "(...) Ozan dünyayı sık sık donduran ve gözleyendir. Aralıksız gibi, sık, sinema gibi. Hem gerçek, hem doğal devinim ayıklandığı, yeni bir düzene konduğu için, yepyeni bir gerçek" (Akın, s.729) demektedir. Bu cümleler tiyatro metninin yoğunlaştırma, inandırıcılık, devingenlik ve ilginçlik ilkeleri üzerinden bir tarifi gibidir.

Şairin ilk şiirlerinin hemen ardından gelen *Kırmızı Karanfil* kitabında da "Güz" şiiri "Dramatik Şiir" başlığı altında alabileceğimiz şiirlerden biridir. Bu şiirde 30 yaşında 12 çocuk doğurmuş kör bir kadındır karakter: "Ben burda bağlıyım ay Yarim / Körüm ve yaşlıyım otuz yaşında / Çocukları al, in aşağıya / dileğimdir, onlar görsünler" diyen kadının sözlerinde bu sahne hemen canlanıverir. "Bu güz öleceğim. bütün işlerimi bitirdim / Derede yıkandım, cevize tırmandım kuş ürküttüm / Kaçırdılar on iki Çocuk doğur-

dum. bekledim gözlerim / Oğlan everdim. kız yetirdim. otuzuma vardım" Yine aynı kitapta yer alan ve şairin en bilinen şiirlerinden biri "İlkyaz"da, konuşma çizgileri, canlandırmalar, şiire girip çıkan karakterler söz konusudur: "Çocuklarımıza yalvarıyoruz: Aç durun biraz / Tecimenlere yalvarıyoruz / Bir "Hotel" bir gizli evlenme az çiziniz / Bir banka az çiziniz bir yalvarma / Bizden size ve sizden dışardakilere / Karılarımızı yolluyoruz tırnaklarını kesmeye ve demeye –Evet efendim–(...)"

Gülten Akın'ın özellikle ağıtlarında gidenlerin ardından karakterin ağzından bir söyleyiş hâkimdir. Bunlar uzunca dramatik tiradlar, monologlar gibidir. *Ağıtlar ve Türküler* kitabında "Sis Türküsü"nde örneğin, bir ölünün başında, sis içinde söylenen bir ağıttır sahne: "Hey zalım yar zalım / Uyan dedim uyanmadın / Uyanmadın, baht uyanmaz, oğul gider gelmez / Düşer al kanlar içinde oğul gider gelmez(...)" "(...) Dondu İlkyaz çiçekleri / Sımsıkı kapandı istiridye / Ben sustum / Hey zalım yar zalım / Artık istersen uyanma" Aynı kitapta yer alan "Gümüş Gelin Kasapta" şiirinde mekân bir kasap dükkânıdır. İki karakter vardır şiirde. Gümüş Gelin ve Kasap. Gümüş Gelin bir sanrıda gibi, sanki imkânsız bir şey istemektedir. Her ne kadar şiirde bundan bahsedilmese de, şiirin canlandırdığı sahnede Kasap, Gümüş Gelin'e öylece bakmakta ve onu anlamaya çalışmaktadır: "Abi on liralık kıyma versene / Ezeceğim ekmeği içine / Keseceğim soğanı içine / Şöyle tuzuyla biberiyle / Domatesler ve patatesler ki / kocaman bir tepsi köfte" (...) "Abi on liralık kıyma versene / Devlerin memesi süt dolu / Dağların doruğu ot / Balıklar en ulu denizlerde / En derin sularda / Şu benim aptal ellerim / Çabala çabala çabala çabala / Abi bu on lira o on lira / Abi on liralık kıyma versene"

Ağıtlar ve Türküler kitabından itibaren Akın şiirinde dramatik şiirlerin yoğunluğu arttığı gibi konuşma çizgileriyle belirlenmiş konuşmaların, canlandırmaların sayısının da arttığı görülmektedir. Söyleyişlerde, seslenişlerde şairin sesi karakterlerin sesleriyle yer değiştirir, şiirin içindeki karakterler rollerinin sırası gelince antre yaparlar, konuşurlar ve sahneden çıkarlar. Örneğin "Gülerken Yüzün" şiirinde, şiirdeki karakter Romeo'ya seslenen Juliet gibidir: "Gülerken yüzün / Sanki çarmıhını kırmışsın / Senin ve ardından geleceklerin / Aylası alnına düşmüş gecenin / Oturmuş

ağlıyor kendisi / Bunu öyle candan öyle yürekten / Öyle bir tutkuyla istiyorum ki / Aklımda hep öyle kalmalısın" Aynı kitapta yer alan "Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı" şiirinin başlangıcında Anlatıcı sahneye girer ve kendini tanıtır: "Bir komogenim ben dikbaşlı ve mağrur / Bu kez başkaldırdım Doğu Roma'ya / Sonra Türkmen oldum Afşar boyundan / Moğol önünden kaçtım / Kaçtım Maraş'a düştüm / Yüzüğüm mühür benim / Çektiğim kahır benim / El oğlunun yüzünden / Yediğim zehir benim / Maraşlı Ökkeş'in destanını bir ben söylerim"

Uzak Bir Kıyıda'da yer alan "Zehir" şiiri de bir karakterin bir hücreden, bir zindandan ya da bir kâbustan kurtulma çabasını yansılar sanki. Shakespeare'in "Çık elimden melun leke" diyen ve bir lanetten kurtulmak isteyen Lady Macbeth'ine ne çok benzemektedir: "Üstüme dökülen zehir / uyutmuyor, işliyor diplere / ben miyim değil mi uyurgezer / odamda gecelere" (...) "camlar mı aklım mı hayalim mi / oradan oraya oradan öteye / sağalsın dinsin istiyor / dıştakiler ve dipteki / dayanamıyor / dinsin, artık yeter"

Akın'ın dramatik şiirlerinin ilk sırasına koyabileceğimiz şiir ise çok bilinen "Kestim Kara Saçlarımı" adlı şiiridir. Şöyle bir sahne düşünelim. Sofitadan vuran ışık huzmelerinin aydınlattığı bir sahne. Genç Kadın bir elinde makas öteki elinde kesik saçları seyirciye doğru ilerler. Üzerinde yerlere kadar uzanmış beyaz, eprimiş bir giysi. "Hamlet" oyunundaki Ophelia'nın o'nu intihara doğru sürükleyen, aklını yitirdiği sahneyi düşünelim mesela. Seyirciye doğru bakar: "Kestim kara saçlarımı –n'olacak şimdi– Bir şeycik olmadı deneyin lütfen Aydınlığım deliyim rüzgârlıyım Günaydın kaysıyı sallayan yele Kurtulan dirilen kişiye günaydın Şimdi şaşıyorum bir toplu iğneyi Bir yaşantı ile karşılayanlara Gittim geldim kara saçlarımdan kurtuldum."

Gülten Akın'ın 1998 yılında Yeni Dünya'dan çıkan kendi sesinden şiirlerini seslendirdiği *Ağıtlar/Türküler/İlahiler* kasetindeki şiirler seçkisi de adeta dramatik şiirlerin bir araya geldiği bir derleme gibidir. Bu albümün bugün de internet ortamında dinlenebilen kayıtlarında bir "Ozan-Oyuncu"nun varlığından söz edilebilir. Akın bu kasette şiirlerini seslendirirken bir ozandan öte bir oyuncu gibidir. Karakterleri canlandırmaya, onların heyecanlarını, soluklarını, seslenişlerini, hüzünlerini bir oyuncu gibi vermeye çalışır.

Gülten Akın şiirimizde Ozan-Oyuncu'yu şiirinde ve okuyuşunda yeniden hayata döndüren bir ozandır. Gülten Akın "Durum"u ve "An"ı önceleyen, karakteri seslemeyi ve o'nun ağzından seslenmeyi önemseyen, durumlardan ve karakterlerden yola çıkan "Dramatik" bir şiir yazar. Bir Gülten Akın şiirini ele aldığımızda şiirin kimden kime ve hangi durumda okunduğunu ya da seslendiğini bulabilmek, şiirin dramaturgisini yapabilmek çok kolaydır. Bu anlamda hayat denen büyük sahne yükseltisinin üzerinde durumların ve karakterlerin peşinde koşan ve bunu şiirin dünyasına sokan Gülten Akın şiiri kâğıt üzerinde okunan, gözle seslenen bir şiir değil, okuyanını, sesleyenini, canlandıranını arayan dramatik bir şiirdir.

Gülten Akın Okumanın Sakin Hayreti

Pelin Özer

SAKİN HAYRET

Sevilen
ve
Dönerek
Sil baştan
Sondan
Ortadan
Yakından
Uzaktan
İçeriden
Dışarıdan
Geçmişten
Gelecekten
Sürekli okunan bir şairin
Vurup kaçan
Yakalayan
Göz göz
İçeri bakan
Dokunup işleyen
Ses hücrelerinden
Yer talep eden
Yokluğunda beliren
Israrından doku yaratan
Uzağı yakın
Yakını sır
İçi dışı
Bir eyleyen
Silerken var eden
Külliyatında

Karınca misali
İleri geri
Sarsak
Azimli
Aylak
Çalışkan
Dümdüz
Dikine
Tersyüz
İnatçı
Severek
İsteyerek
Müteşekkir
Kamaşmış
Düşünceli
Dalgın
Gidip gelirken
Şiir yazmak zorunda kalmış özne
Onu okurken
Hep yeniden doğan
Sakin hayreti
Yüzeye taşımayı denese
Yine şiirden başka
Hiçbir şey çıkmazdı karşısına

Gülten Akın'la hiç tanışmadım ama nasıl oluyor bilinmez, öylesine yakından tanıyoruz ki birbirimizi, anılarımızı yazmaya kalkışsam kitaplar doldururmuşum gibi geliyor; nasıl bir güven, inanç, kuşkusuzluk... Her zaman, her yerde duyar birimiz ötekini. Biz onunla pek çok açıdan bunca uzakken nasıl oluyor da böylesine; ayazda-tipide bir daracık hırka içine sığınıp ısınmış, o kıtlık kıranda, açlık zamanlarında o tek ham lokmayı paylaşmışız. Desem bunları yüzüne, bana gülümserdi diye düşünüyorum şimdi, gülümsemekle de kalmazdı, bir adım ötesi, işte karşımda, yaklaşıp okşuyor yüzümü, görüyorum onu şefkatli bir elin dokunuşu olarak şu an.

Biz onunla maddi âlemde yüz yüze hiç gelmemiş, dertleşmemiş, yiyip içmemiş, gülüp ağlamamışken nasıl biriktirdik bunca ortak

hayatı. Yazılmış ve yazılmamışların bağlayıcı, besleyici, kırılmaz, gücenmez, yitip gitmez, incelip kopmaz hanesinde tanıştığımızdan olsa gerek, biliyoruz, böyle sapasağlam uzayıp gidecek aramızdaki muhabbet. Hiç kesintisiz, yan yollara sapmadan dikine dikine ve ille de hep inat, ısrar, emek, dikkat, özenle, kibirden uzak bir başını öne eğmişlikle, itaatten ve boyun eğmekten uzak bir dikbaşlılıkla, her şeyden öte iyi niyete verilmiş sözle, içten gülümseyişe duyulan güvenle, saflık ısrarıyla...

İnsan eliyle, zihniyle, algısıyla, aklıyla ölçülemez uzaklara esip gidecek, uçup konacak; ardından karışıp-dağılıp-yokolup-çözünüp yeniden ortaya çıkacak. Kulak verelim şu an sesine, bakın ne diyor: "biter, ben giderim, olsun / sürdürür sözcükler"* ("Yaz Odası", *Bütün Eserleri I*, YKY, s. 575). Geleceğini ulaşılmazlığı içinde imkânsız görmeden özenle geçmişine ekleyip onda eritmişlerin, içinden umarsızca geçip de bir başına öksüz koyup gitmedikleri geçmişi bugünlerinde ağırlayanların görüntüsü de tek bir yaşta, tek bir zamanda, zamanla donmaz, ele geçmez, durup kalmaz, işlemeye devam eder. Güvenli ritim şarkısına öyle bir el vermiştir ki o ilk duyuşun ısrarıyla daima yolunu bulacaktır: Usul usul, telaşa kapılmadan, kimseye yük olmadan, incecik, zaman zaman sessiz görünen bir çığlıkla, zaman zamansa davudiliğindeki şefkatle sarıp sarmalayarak...

Onun bu mektubu alacağına öylesine eminim ki. Tıpkı yüzünün hatlarını değil de o resmedilemez, fotoğrafı çekilemez bakışını netlikle gördüğüm gibi. Evet, bakışın netliği. Duruş değil, eda da denemez, hatlardan söz eden yok. Nasıl anlatmalı, diye soracak, bunun imkânsızlığına sığınıp, kimi nasıl inandırırım'lara kaçarak sorumu orta yere bırakarak bir hışımla kaçacak olsam şimdi, çaresizlikle kalemi bırakacak hale getirsem kendimi geçmişteki gibi, o nerede olursa olsun herkesten evvel gelip bulur sorumu, duyar sesimi ve uzaktan el edip bir çaktırmaz edayla beni harekete geçirirdi. Sus işareti bazen en sağlam sevgi sözcüğünden daha fazla işe yarar, derdi. Birlikte her şeyi bir yana bırakıp susmanın sözcükleri üzerine konuşurduk bu sefer de. Elbette susarak. İşte bu kadar eminim. Bana yazdığı şiiri hatırlatmazdı, ben arayıp kendim bulur ona gösterirdim. Hafif yana çevirirdi başını, mahcup: "söz saldırır, sus kaçar." ("Tek Dize", *agy*, s. 688)

Bir kez daha, kararlı karınca misali, başbaşa poz verdiğimiz o fotoğrafa bakıp sohbetlerimizi anıyormuşum gibi dalıp gittim yazdıklarına. Gören güler halime, seslenirler aklımı başıma toplamam için, sarsıp silkeleyenler çıkar aralarında, bense öyle dalmışım ki işime, bu tuhaf hallerine anlam vermeyi bırakın, şaşıramam bile. Onunla ilk fotoğrafımız ah nasıl da geçmişte. Çeyrek asrı aşmış, hey gidi hey desem şimdi, gülerdi bana; kendimi hem yaşlı hem genç hem çocuk hissettiğim çağlardan bu çağımda beni ilk çarpan dizeleriyle "ilk aşklar" arasında sayıyordum ne de olsa onun kaleminden keskin ok misali fırlayıvermiş o adını anmayacağım meşum dizeleri. Nasıl bir hayret. Hem de bir ok gibi hep önümde: "çok oku, çabuk kaç". Böyle birkaç şairimden birisi de o her zaman. Bunu da sıklıkla konuşur gülerdik, "Çok oku, çabuk kaç!" Kaçamayanları görür, yargılamadan bakardık sadece, bakışlarının negatifini arar, bulamazdık.

O ilk hayretin yerli yerinde bugün de durup duruyor oluşu "zaman"la dilediğim gibi dalgamı geçebilmek gibi bir ayrıcalık sağlıyor bana, çocuklaştırıyor, yaşayamamış olsam da o gençliğin vurdumduymaz doğasına yaklaştırıyor. İstersem felsefe yapıp zıp zıp zıplarım o ilk hayretime sığınıp, dilersem demirci çırağı misali eğe büke yepyeni şekiller yaratırım ondan. Bu çılgınlıkları toparlayacak olan da şiir-yazı mesaisi ne de olsa, sınamışsa bir kez kendini çırak, ustaya verilecek hesap yük yaratmaz, kıvama getirir, demini aldırır olsa olsa. Hayret de uzam yaratır, diyeceğim. Külliyatı, sözcük sayısını, bildiğimiz dünyaları aşan bir uzam... Ve eminim o yine, bir kez daha anlayacak beni. Ah sık sık yeniden ama her seferinde nasıl oluyor bilinmez, bu külliyat maratonu takılıp uzun süre bakış gibi saplanıp kaldığım, gözümü, zihnimi alamadığım, yüksek sesle, iç sesle tekrarladığım, dönüp kendime, yazdığıma, yazmadığıma baktığım, yer değiştiren dizelerin bolluğuyla bir hazine sandığı. Prizmadır ne de olsa, varsın kırılsın ayna, o tek kumda bile yansır, yansıtır.

Bana mı yazılmış, ben mi yazmışım derken erken gelen bilinç mi korkup kaçış mı ne denirse densin, aman düşmemişsem tuzağa, hemen üretmemişsem sahtelerini bunu da yazdığının içine gizlediği o minnacık edaya da borçluyumdur pekâlâ. Yayımlanmış, nice yıllar sonra kendini ortaya koymuş ilk şiirlerimden birinin başlığında öfke olmaya direnen bir şefkat varsa eğer beni durulayıp durultan, durduran yakınlığı gezinmiştir ağır adımlarla o kararın patikalarında.

Her dizesine, satırına sanki onları ilk kez okuyormuş gibi ferahlık ve hayret içinde kendimi bırakırken ve bunları, yazdıklarımı pek çok açıdan sınamak için ölçüt misali benimsemişken gökdelenler arasında gidip gelen o ip cambazına dönüşmüş halde buluyordum kendimi adeta. Ama bir farkım vardı o cambazdan. Her ne kadar bütünüyle şüphede olsam da emin olduğum tek bir şey: Göklere asılıp gerilmiş ve dümdüz uzayıp, adeta dünyayı aşacakmış gibi alıp başını gitmiş tek satırda uzanıyordu benim için ne varsa... Hayat, şiir, yazı, aşk, dostluk, analık, öfke, isyan, şefkat, yoksulluk, bereket, paylaşım, sevgi, acı, kader, hüzün, sıkıntı, yas, ağıt, türkü, neşe, incelik, yakınlık, yalınlık, insanlık, zayıflık, zaaf, endişe... Harfleri sakin sakin dizercesine odaklanmış, her adımı sağlam basarak dosdoğru önüme bakıp ilerlememi sağlıyordu ondan yayılan ve kulağımda ayrıcalıklı yerini bulmuş sesi. O cambazdan farkım buydu bir de. Günün birinde düşsem bile yere çakılıp kalmayacağımdan emindim. Bunu bana öğretenlerden biriydi o. Öğretmek derken, hücrelere nüfuz etmiş bir kavrayıştan söz ediyorum. Bilen bilir, insan onu iliklerinde hisseder; öğrenmenin ötesindedir bu hal, kavramakla başlar, benimsemek, özümsemek, içselleştirmek, sezinlemek diye çeşitlenip derinleşerek ilerler ve şansı varsa öznenin, daha doğrusu şansını yaratacak kadar adanmışlıkla çalışmışsa, dönüştürmek gibi ayrıcalıklı bir kıyıya varırken özgünlükle taçlanır. Ki bu da bilinen sayılarla sınırlı, üç haneyi geçmeyen ahir ömürde pek de kolay kolay hesabı kitabı yapılamaz, imkânsız bir muhasebe. Pek çok iyi şairin şiirini ustalıklarını iliklerimizde hissederek, kamaşarak okuruz elbette ama pek azı kanat takar bize.

Nasıl da şanslıyım; dostlarla çevrili bu bereketli ve kalabalık sofrada ne kadar uzağına da oturtsalar beni hiç fark etmez, kulağıma üflediği sesi tane tane duyuyorum, ilk gün olduğu gibi. Şimdi artık bu titremeli, kanatlı ağır aksak ritme son vermek lazım elbette yoksa nasıl başa çıkar insan sınır ihlallerinin vereceği utanç duygusuyla. Bir sonraki buluşmamızda bunu da onunla konuşmak için not alıyorum defterime. Haftaya, evden çıkarken haber verirsen ormanın içinden geçip tepeye çıkan patikanın başında buluşalım.

Gülten Akın Şiirinde Hafıza ve Mekân: Gülten Akın'ın Yeri

İnanç Avadit

Geçirdiği aşamalarla birlikte Gülten Akın şiirinin üç temel unsur üzerine kurulduğu görülür. Özne olarak Ben, bu öznenin içine yerleştirildiği Doğa, ve Ben'in hiç durmadan hatırlayan Hafıza'sı. Hemen bu noktada "Doğa" için bir parantez açmak gerekiyor: Doğa'yı düz anlamıyla sadece doğal çevrenin bir tasviri olarak kullanmak Akın şiiri üzerinde yetersiz kalacaktır. Doğa, Gülten Akın şiirinin halk şiirine bağlanan pastoral yönü olsa da onun şiirinde insanın kendi eliyle yarattığı ve artık içselleştirmiş olduğu bir başka Doğa sürekli olarak kendini gösterir. Bu Doğa ilk şiirleriyle birlikte karşımıza çıkan, yabancılaşmış bireyin yaşadığı çevre, evler, odalar, parklar vesaireyken ilerleyen dönemlerinde tüm toplumsal sorunlarıyla Türkiye olur. Bu Doğa'nın içinde artık sadece evler değil, destanlar, cezaevleri, meydanlar, toplumsal mücadelenin oluşturduğu o kendine özgü yaşayan alan da vardır. Lefebvre'e referansla bu mekân, toplumsal mekândır. *Üzerinde yaşam ya da yaşanmışlık izi taşıyan, bir hatıranın örtüsünü giyindiğinden artık kendisi de yaşayan bir canlı olarak nefes alan mekândır. Toplumsal olarak üretilir ve kendisi de anlam-değer üretir. Bu yönüyle mekân, üzerinde hatıraları taşır, hafıza ile iç içedir. İşte burada zaman, mekân ve hafıza bir araya gelir. Hem de genelde sanıldığının aksine; zamanın değil mekânın taşıyıcılığında.* Bu mekân, Gülten Akın şiirinde hatırlamanın mekânıdır.

Gülten Akın, bu nefes alan mekânın içinde durmadan hatırlayan bir öznedir. Kendini zaman içinde şimdi'de konuşlandıran ve bu "şimdi" içinde durarak kendini bir tanık haline getiren gözleri sonuna kadar açık özne. Gördüğü, duyduğu, deneyimlediği hiçbir şeyi unutmamak üzerinden bir sorumluluk almıştır. Bu öznenin anlatı zamanı ise şimdiden geçmişe doğru kurulur ve mekân ve hafıza da –zaman zaman başkaları için söz alıyor olsa da– bir büyük

Ben üzerine kurulmuştur. Hatırlayan bir Ben üzerine. Öykünün ana hatlarının şiire taşındığı bu biçim Gülten Akın'ın zamanı içinde yavaş yavaş belirli bir Yer'e dönüşür. Çünkü Gülten Akın manzaranın parçalarını, doğal varlıkları ve nesneleri yerleştirdiği bu Yer'e şiir yazmaya devam ettikçe toplumsal olayları da yerleştirmeye başlar. Yaşanan çevre –odalar, evler, sokaklar– ya da geniş anlamıyla doğa –manzaranın tüm ayrıntıları– şiiri bir mekânın içine yerleştirirken hatırlama/hafıza ise hem duygular hem de deneyimler –toplumsal ve bireysel– zamansal boyutu kurar. Akın bunu yaparken kendi sözleriyle şuna dikkat eder. "Şiir insanla insan, insanla dünya arasındakini seçerek bir başka düzleme aktarır. Ve yeniden kurar." Yeniden kurulan bu yer, şairin, Akın'ın öznel Yeri'dir.

İnsanın hem kendi doğasının hem de içinde yaşadığı doğanın genişleyen toplumsallaşmasıyla birlikte, tarihli toplumların sürekli olarak biriktirdiği bir tarihle dönüşümünden söz etmiştim. Akın bu dönüşümü sürekli olarak hatırlamasıyla birlikte her zaman içinde taşır. Taşınan bu dönüşüm onu bir yandan yabancılaştırmış ancak bu yabancılaşmayla birlikte insanlığın büyük hikâyesine de dahil etmiştir. Gülten Akın'ı İkinci Yeni'nin Cansever ve Uyar gibi şairlerinden ayıran özellik de budur. Akın zamanla bu yabancılaşmanın içinde debelenmekten vazgeçer ve kendisine bir yol seçer. Bu yol bu hikâyeye katılarak çıkılan yolculuğun ta kendisidir. Çünkü bu sorumlulukla birlikte şiirsel rüyanın dışına çıkılır ve şiir bu sayede gerçek dünyadaki yerini alır. Eşyanın, odaların, parkların, ağaçların, hapishanenin içindeki yerini...

Gülten Akın Şiirinde hafızanın kapladığı alana bakmak için ilk dönem şiirlerinde kısa bir yolculuk yeterli olacaktır. *Rüzgâr Saatleri*'nde, kitaba adını veren şiirde doğrudan bir dizeyle hafıza karşımıza çıkar: *Anı ne bellek ne*

Akın'ın kendi sorduğu bu soruya cevap vermeye çalışmak hafıza ve mekân izleğimize yardımcı olacaktır.

Akın'ın ilk şiirlerinde noktalama işaretleri yok denecek kadar az. *Anı ne bellek ne* diye yazarken de virgül kullanımından kaçınmanın sonucu olarak hızlıca bir söyleniş çıkıyor ortaya. Sorunun cevabı da sorunun kuruluşu kadar basit aslında. Bellek, anılarımızın depolandığı yerdir. Anılarımız ise yaşanmış olan o anlar topluluğudur. Bir sahne değil, bir sekanstır ve geçmişe ait bir kurgu oldukları için

zaman-mekân birlikteliği içinde var olurlar. Bu kurgu iki biçimli bir kurgudur: İlk biçim insan yorumundan azade olan gerçekliktir. İkinci biçim ise her hatırlanışta bozulduğu bilimsel araştırmalara da konu olan "anı"dır. Gerçekte yaşanmış olanla bozularak hatırlanan birleşir ve bu sayede bir kurgu-geçmiş oluştururlar. Eğer insan almayı kabul ederse sorumluluk da tam bu anda devreye girer. Gülten Akın, geçmişin kazananları tarafından yazılan tarihi kabul etmez ve şiir yoluyla kendi tanık olduğu tarihi anlatmayı seçer. Yaşamını da şiirine bitiştirerek kendini ve şiirini bir tanık haline getirir. Bu yüzden Gülten Akın'ın şiirinde hafıza, kendini ancak bir mekân içinde görünür ve işlevsel kılabilir. Akın, şiirinde bir mekân seçer ve hatırlar: *Tepeden tırnağa bir usanmışlık / Anı ne bellek ne / Bu şehirden bu parktan uzakta / neresi olursa olur.*

Aynı kitabın "Kuş Uykusu" adlı şiirinde *Zamanın iki ucunda kuşlar gibi* dizesi de yine zamanın şimdi ve geçmiş adı verilen iki ucu arasında gidip gelen bir belleği anlatır. Zamanın iki ucu dendiğinde bundan genel olarak geçmiş ve gelecek anlaşılsa da Akın'ın şiiri özelinde bu iki uç şimdi ve geçmiştir. Çünkü Akın şiirini her zaman "şimdi" durduğu noktadan yazar. Bu, Gülten Akın'ın Yeri'nin inşasında önemli bir noktadır. Akın her an oluş halinde olan bir öznedir ve hatıralar sürekli olarak birikirler. Akın kabul ettiği sorumluluk sayesinde, klişe söylemle bir "sırça köşkün" içinde oturup hatırlamaz. Onun hatırladığı geçmiş sürekli kendi üzerine çökerek höyükleşen bir kerpiç yapılar topluluğudur ve bu bile isteye tanık olmuş bir şairin ve onun tanık olduğu zamanın tarihidir. Akın'ın, *Şiir ölü bir geyiktir, öncesinde aralıksız bir devinimi ve canı saklar* derken anlatmak istedîği de budur. Çünkü sorumluluk duygusunun başat etik değerlerden biri olarak kabul edildiği bir Gülten Akın yaşamında başka türlüsü mümkün olamazdı. O kendini bir koltuğa bağladı ve gözlerini kapatmasına engel olan o düzeneğe gönüllü olarak oturdu. Şiirin devamında gelen *Aç gözünü der, açar onu görürüm / Yum gözünü der, yumar onu görürüm* dizeleri de Akın'ın bellek diyerek söz ettiği kavramın sürekli hatırlamakla lanetlenmiş bir büyük tanıklığa işaret ettiğini gösterir. Gülten Akın'ın ömrü boyunca yazdığı şiiri tek bir büyük şiir olarak ele aldığımızda da onun 50 yılı aşkın bir süre boyunca bu tanıklığı devam ettirdiğini görürürüz.

2003 tarihli *Uzak Bir Kıyıda* kitabında yer alan "Orda Kaldım" şiiri, yine hafıza ve mekân üzerine bir düşünmedir. Akın bu düşünmeyi, kendini bir şiir öznesi olarak öne çıkarıp, bir üst-anlatı kurarak yapar: *yiten zaman –onlar öyle sandı– / hiç ayrılmadım ki –aklım– / ben orda kaldım.* Yine aynı şiirin sonunda *dünya –zaman– / ben orda kaldım* derken de zaman-mekân ve oradalık üzerinden büyük harfle Dünya'nın bir hafıza mekânı olarak kurulduğunu görürüz. Toplumsal olanı, varsayılan ve üzerinde uzlaşılmış bir düzlem olarak kabul ederiz. Bu düzlemin var olmasını sağlayan iki ana unsur da zaman ve mekândır. O anda orada olma hali geçip gittiğinde ise bu iki unsur artık sadece hafızada ve çeşitli belgelerde –yazılı, görsel ve mimari belgeler gibi– yaşarlar. Akın, şiirini, ilk sesten itibaren buradan kurar.

Şiirinin ilk yıllarındaki bireysel hatırlama dönemi dahi belirli bir derdin üzerine kuruludur. İkinci Yeni'nin de sık karşılaştığı yersiz eleştirilerden biri olan toplumsal olmama durumu tam da içindeki bireyin sıkışmışlığından kaynaklanan bir toplumsallığın bayrağını taşır. Çünkü zaten bu tohum, toplumsalı var eden atom, bireydir. Aynı biçimde bireye bu basıncı dayatan şey de toplumsal olandan başkası değildir.

Bugünden geriye retrospektif bir bakışla baktığımızda, Gülten Akın şiirinin, geçirdiği değişimler, uğradığı duraklar, belgelediği yıllar ve almayı kabul ettiği sorumlulukla hiper-gerçekçi bir Türkiye resmi çizdiğini görürüz. Akın bu hiper-gerçekçi resmi, adı çok geç konulmuş bir çağ olarak Posth-Truth Çağı'nda çizmeyi başarmıştır. Görmemeyi reddetmek, duymamayı reddetmek, unutmayı reddetmek, aktarmayı ve bu aktarım sonucunda okuyucuyu da tüm olan bitenin tanığı haline getirmek Akın şiirini yalnızca şiir olmaktan öteye konumlandırmış ve onu tarihi bir kaynak-tanıklık haline getirmiştir. Ayakları, Akın tarafından inşa edilmiş ve sonuna kadar savunulmuş bir etik-zemine, bir mekâna basan, yaşanılan, tanık olunan bu mekân içinde bir hafıza tutanağı haline gelen bu büyük anlatının değeri üzerinden geçen zamanın her anıyla birlikte daha da artmaktadır. Yakın tarihimiz bilinçli bir basınçla bizden uzaklaştırıldıkça bu nitelik daha da güçlenecektir. Gülten Akın'ı bir büyük şair, şiirini bir büyük şiir yapan unsur da budur.

III
GÜLTEN AKIN ŞİİRİNİN YÜZLERİ

Gülten Akın Şiirlerinde Şiirle Öykünün Kesişim Noktaları

Betül Mutlu

> "Bütün öyküleri yazıp tüketti / bir kendi öyküsü kaldı içerde"
> (*Uzak Bir Kıyıda*, 2003: 9)

Gerçek ya da tasarlanmış bir olayı veya olguyu anlatma işlemi olarak tanımlanan öyküleme/tahkiye kavramı insanlık tarihi kadar eskidir ve türlerin tam olarak ayrışmadığı dönemlerde hemen her türün bünyesinde yer almaktadır. Destan, halk hikâyeleri, efsane, mesnevi ve masal gibi türlerde bir arada yer alan şiir ve öykü ise edebiyat tarihinin uzun yollarında çoğu zaman bir arada ilerlemiş formlardır.

Türlerin birbirinden ayrışmaya başladığı klasik dönemde öyküye ilişkin olay/kişi/izlek ve şiire ilişkin olarak da imge/dize/eksilti gibi çeşitli ölçütler belirleyici olmaya başlamışsa da kısalık ve çarpıcılık açısından birbirine yakın olan bu iki tür arasındaki alışveriş her daim sürmüştür. Bu birliktelik şiirimizde önemli şekil değişikliklerinin gerçekleştiği Servet-i Fünûn (1896-1901) yıllarından itibaren metinde baskın olan türün özelliklerine göre farklı terimlerle somutlaştırılmıştır. Anlık bir yaşam kesiti ya da duyuşun eğretilemeli, çağrışımlı ve eksiltili biçimde anlatıldığı düzyazı şeklinde yazılmış metinlere "mensur şiir"; bir olay ya da durumun öykü sürekliliği içinde anlatıldığı manzum metinlere ise "manzum-hikâye" adı verilmiş, bunlar dışındaki ara formlar ya da teknik alışverişler hakkında pek fazla düşünülmemiştir.

Modern dönemlerde ise şiirde öykünün varlığı önce Behçet Necatigil daha sonraları İkinci Yeni şairleri tarafından bir sorunsal olarak irdelenmiş, özellikle şiirde öykünün öğelerinden yararlanma biçimleri üzerine çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Necatigil, modern şiirin şüphesiz sadece bir öykü olmadığını ama başka başka,

birbirine uzak gerçekleri, yaşamları bir soyutlama prizmasından geçirerek vermiyorsa, yani arada boşluklar bıraksa bile birbirine bağlı oldukları ilk bakışta görülebilecek yaşantıları anlatıyorsa öyküye yaklaştığı düşüncesindedir.[1] Şair öyküye çok yaklaşan bu türü "şiir-hikâye" olarak adlandırır ve özelliklerini şöyle sıralar: Bu şiirlerde olay anlatılırken her şey ayrıntılı verilmez, yerinde boşluklar ve kısaltmalar yapılır; şiir dışı birçok basitlikten, uzatmalardan, ölçüsüzlükten uzak durulur; duygu ve düşünce derinliği sağlanır, öykü şiirde eritilir.[2] Necatigil'in tersine şiirde açık öyküye karşı olan İlhan Berk, Edip Cansever ve Turgut Uyar şiirde öyküyü teknik bir mesele olarak ele alırlar. Şiirle öykünün ayrı birer tür olduğu görüşünde olan İlhan Berk konusu anlatılan, bir yerde başlayıp biten şiiri "öykülü şiir" olarak nitelendirir ve şiirde açık öyküye karşı çıkar.[3] Şiiri çerçevelemeyen, bunaltmayan, özgür yapısını kısıtlamayan öyküye karşı çıkmayan Edip Cansever ise bu konudaki görüşlerini şöyle açıklar: "Sait Faik'in 'Hişt Hişt' öyküsünde ne kadar şiir varsa, benim şiirlerimde de o kadar öykü vardır. Diyebilirim ki, bütün sanatsal türler, şiirin potasında eriyebildiğince, şiirin doğal gereçleridirler."[4]

Turgut Uyar "şiirde öykü" meselesi üzerinde etraflıca durur. Hayatla bağını koparmamış her şiirin, iyi kötü, gizli açık, en azından ozanı şiir yazmaya iten bir öyküsü olduğu düşüncesinde olan şaire göre, şiirde çok elzem olan, somutlaştırmaya hizmet eden "imgeler yığını" ancak bir öykü akışında sadece şiir gereci olmaktan kurtularak yerlerini bulur ve etkili olurlar. Ancak onun altını çizdiği öykü, bir edebi tür olan öykü değil, kişioğlunun öyküsü, anlık veya uzun, tek bir "baştangeçen", bir "yazgı"dır. Şiirde öykünün baştanbaşa bir değer haline getirilmesine, şiirin bu türden metinlerde araç edinilmesine ve öykünün şiirde bir tahkiye sağlamlığına ulaşmasına karşı olan Uyar, yaşanmış, içe sindirilmiş, gizlice gelişen ve şiiri yöneten öykünün yanındadır.[5]

Bu meselelerin enine boyuna tartışıldığı günlerde Gülten Akın öyküleyici anlatımı eserlerinde çeşitli düzeylerde kullanarak ken-

1 Necatigil, Behçet, *Düzyazılar II*, Yapı Kredi Yay., 1999, s. 185.

2 *Agy*, s. 185-198.

3 Berk, İlhan, *El Yazılarına Vuruyor Güneş*, Yapı Kredi Yay., 1997, s. 97

4 Cansever, Edip, *Gül Dönüyor Avucumda*, Adam Yay., s. 107

5 Uyar, Turgut, *Korkulu Ustalık*, haz. Alaattin Karaca, Yapı Kredi Yay., 2016, s. 98.

dine özgü bir şiir geliştirmektedir. Ele aldığı konunun gereğine uygun olarak destan gibi doğrudan öykülemeye başvurduğu eserlerin dışında kimi zaman açık ya da örtük biçimde öykü gereçlerine başvuran şairin bu türün imkânlarından geniş ölçüde yararlandığı görülmektedir. Hatta Akın'ın pek bilinmeyen ve dergi sayfaları arasında kalmış kısa öyküleri de bulunmaktadır.

ÖYKÜLER/AÇIK ÖYKÜSELLİK

1. Öyküler

Az sayıda kısa öykü kaleme alan Akın'ın *Forum* dergisinde 1969'da yayımlanan "Savunma", "Irmak I ve II" ve "Yumurta" başlıklı öyküleri içerikleri ve yansıttıkları duyarlılıklar açısından şairin aynı dönemde yazdığı şiirlerle bire bir örtüşmektedir. Bu örtüşmeyi somutlamak için öykülerle *Kırmızı Karanfil*'de yer alan kimi şiirleri bir arada okumak yerinde olacaktır.

Akın'ın ilk üç kitabı *Rüzgâr Saati*, *Kestim Kara Saçlarımı* ve *Sığda*'da yalnızlık, aşk, yaşama/yaşamasızlık, kendi olamama, bunaltı gibi "ben" çevresinde kümelenen çeşitli izlekler bulunmaktadır. (Mutlu, 2015: 419). *Rüzgâr Saati*'nde yaşam neşe ve coşkuyla karşılanır, *Kestim Kara Saçlarımı* şiirlerinde neşe ve coşkuya eleştirel bir ses eşlik eder, *Sığda*'da ise karamsar bir dünya söz konusudur. Kısıtlanmış, tekdüze hale gelmiş bir yaşam karşısında hissedilen sessiz bir isyanı dışa vuran Sığ'dan çıkış 1971'de gelen *Kırmızı Karanfil*'le gerçekleşir.

Kırmızı Karanfil'de yeni bir şiir anlayışına yönelen Akın'ın şiirlerinde, bireysel izleklerin yerini yoksulluk, ezilen Anadolu insanı ve zulüm karşısında başkaldırı gibi sosyal izlekler almış; şiir öznesi geri plana çekilmiş, başkalarının sesi öne çıkmıştır. Bu dönüşümün ana kaynağı olarak şairin 60'lı yılların ortalarında başlayan ve yaklaşık on iki yıl devam eden zorlu Anadolu yaşamını gösterebiliriz. Eşinin kaymakamlık görevi nedeniyle yaşamını Alucra, Gevaş, Haymana, Kumru, Maraş gibi çeşitli şehir ve ilçelerde öğretmen ve avukat olarak geçirmeye başlayan Akın, artık yeni yaşantılarını ve gözlemlerini şiire aktarmaktadır. Bu ilçelerden Kumru, şairin en çok

etkilendiği kasaba olarak öne çıkar. Kendi deyimiyle doktorun bulunmadığı, toprağında yarıcı olanların büyük sıkıntılar çektiği, köylerinde verem ve frenginin kol gezdiği, o zamanlar iki yüz elli nüfuslu olan Kumru'da alışverişini parayla değil, dostlukla, işe yaramayla, şiire dönüştürülen yaşam bilgisiyle yapar.[6] Bu yaşama bilgisi sadece şiire değil öyküye de dönüşür. *Forum* dergisinde yayımladığı "Savunma" , "Irmak I" ve "Yumurta" öyküleri şairin öykülerin sonuna eklediği notlara göre 1969'da Ordu'nun Kumru kasabasında yazılmış öykülerdir.[7]

Gülten Akın bu öykülerde ortak bir isimden söz eder: Ellas. Kimdir Ellas? İpuçlarını *Kırmızı Karanfil*'de yer alan ve öykülerle aynı süreçte yazılmış olan "Ellas", "Anadolulu Ellas'la Heykeller", "Ay Sarı Ay, Usul Ay", "Bir Salı Yola Çıkış" ve "Kumrulu Ellas" başlıklı şiirlerde arayabiliriz. Şair, Anadolu'da İlyas adının farklı söyleyişi olan "Ellas" ile halkı kastetmektedir. Aslında Ellas şiirleri onun yeni şiir yaklaşımının bildirisi gibi de okunabilir. Artık iç dünyasından çıkmış, halkın yaşadığı dünyaya dikkatini çevirmiş bir şiir öznesi söz konusudur. "Ellas" başlıklı ilk şiirde anlatıcı özne Ellas'la tanışmadan önceki yaşamını şöyle anlatır: "Ayıp oldu suçsuz gözlerimize ve gövdemize karşı / Onları ki avsız ormanlara sürdük, yorduk / Camus, Kafka, Sartre ve öteki bölgelere / Parmağımız adak ağacıydı rengârenk iplikleriyle / Her gün bir başka işaret kullanmaktan" (*Kırmızı Karanfil*, 1971: 20) Bu dizeleri içeren şiirin bütününde Ellas'la tanışmadan önce iç sıkıntılarını yaşamın merkezine yerleştiren kentli aydınlara eleştiriler yönelten şair, "Anadolulu Ellas'la Heykeller" şiirinde ise aynı eleştirelliği bu kez kendi ben'ini aradan çekerek sürdürür. Anlatıcı özne artık Ellas'la tanışmıştır, onu anlatabilmek ve ona bilinç aşılamak için onun gibi, yani halk gibi yaşamak gerektiğine inanmaktadır. "Kumrulu Ellas"ta ise eleştirisini bu kez halka zulmeden güçlere yönelten şair Ellas'ın toprağına nasıl el konulduğunu şöyle anlatır: "Geldiler. / Çoktular ve güçlüydüler. Bitek toprakları aldılar / Ağaç

6 Akın, Gülten, "Umudumu Hiçbir Zaman Yitirmedim..." (Konuşan: Zeynep Oral), *Şiirin ve Dilin Bilinci – Gülten Akın*, haz. Alpay Kabacalı, Altan Matbaacılık, 2004, s. 31.

7 "Irmak II"nin sonunda hiçbir not bulunmamaktadır ancak bu dört öykü arasındaki konu devamlılığı "Irmak II"nin de Kumru'da biriktirdiklerinden olduğunu göstermektedir.

kestiler hızarla. Kumaş dokudular / Suyu kullandılar aygıtlarda / Ananı atanı köle dediler / bey oldular Elekçi ırmağına//Sana ırmak kıyıları kaldı. Taşlar ve orman gülleri/ Kestin. Desteledin. Dikenler ellerini kanattı / her gece tarlanı yeniden dağıtınca tanrı / Güldüler" (*Kırmızı Karanfil*, 1971: 36)

Bu şiirlerin Ellas'ıyla Akın'ın *Forum* öykülerinin Ellas'ı aynı kişidir. Gülten Akın'ın tespit edebildiğimiz kadarıyla ilk öyküsü olan "Savunma"nın merkezinde de Ellas yer almaktadır. Kafkaesk bir karabasan atmosferinde ilerleyen bu öykü, iki yüz yıllık bir toprak davasına bakan genç bir avukatın mülkiyet ve yargıya bakışını ortaya koyan ironik bir öyküdür. Öykünün anlatıcısı olan genç avukat bir avuç toprağı paylaşamayan müvekkili Hasan'la davacı Ahmet arasında kalmıştır. Birinin haklarını savunmak üzere avukatlığını üstlenmiştir ancak içten içe, toprağın diğerinin de hakkı olduğunu düşünmektedir. Aslında toprak hepsinin yani Akın'ın deyişiyle Ellas'ındır. Genç avukat yargıca şöyle seslenir: "Toprak Ellâsındır. Belgelerini vermiştim. Bakınız. Hiç bir belge olmasa da, bu topraklar, bütün topraklar Ellâsındır. Babasından ona kalmıştır. Her bahar, her güz, kan ter içinde o çalıştı orda. Ağaçlar da, evler de onundur. O kesti, o yaptı. Eski eserler de onundur. Gömüler de, gömütler de. Dedesinden, babasından kaldı." ("Savunma", 1969: 19) Çevresindekileri bağırarak hizaya çekmeye çalışan bir yargıçla şaşkın, ürkek bir avukat arasında asılı kalan bu kadim mesele toplumun tüm kesimlerinin bilinçlenmesiyle çözümlenecektir. "Tüze yan tutmaz" diye sürekli bağıran yargıç, öykünün sonunda Hasan, Ahmet ve avukat gibi toprağın Ellas'ın olduğunun bilincine varır. Dava ve savunmanın çökmesiyle karabasan atmosferi de dağılır.

Şairin bir ay sonra yazdığı "Irmak I ve II" öykülerinde de Ellas'ın serüveni devam eder. Bir ırmak taşkını sonrasında yaşananların anlatıldığı "Irmak I"de metin, ırmak taşkını ve kaymakamın evinde yaşananlar olarak iki kesit şeklinde ilerlemektedir. Öykünün kişileri "kaymakam", "kaymakamın karısı" ve "kaymakamın kızcığı" belli belirsiz bir şekilde, arada bir görünen kişilerdir. Ön planda olan ırmak taşkını ve taşkının ardından yapılan onarım çalışmalarıdır. Dışarıda olup bitenler aileyi eve hapseder, özellikle de kaymakamın kızını ve eşini. Ancak dışarıdaki taşkına koşut olarak evde de bir duygu taşkını yaşanmaktadır. Küçük kız can

sıkıntısından, genç anne de belirsiz bir sıkıntıdan dolayı sürekli ağlar. Ağlaya ağlaya öfkesini dindiren kadına koşut olarak ırmak da durup sakinleşir. Ellas "Irmak II" de yeniden ortaya çıkar. Akın öyküye ırmak taşkını sonrasında oluşan çamurdan üniformalarını giyen yoksul çocukların betimlemesiyle başlayıp Ellas'ın karısı Şeker'in pişirdiği yoksul yemeğin temsil ettiği yaşama sevinciyle bitirir. Ellas ve karısı Şeker yoksul yaşamlarına rağmen emekleriyle var olmaya çalışan Anadolu insanı olarak yüceltilir. Metin, yoksulluğun betimlendiği giriş ve sonuç paragrafları dışında sapanla ava giden oğlan çocuğuyla arkadaşlarının diyalogları ve kaymakamla eşinin diyalogları olmak üzere birbirinden kopuk iki farklı diyalog kesitinden oluşmaktadır. Yoksullara hayıflanma, acıma ve isyanın olmadığı bu öykülerde şair içten bir anlatım temelinde yoksulluğun dünyasını anlamaya/anlatmaya çalışır. *Forum*'da yayımladığı son öykü olan "Yumurta"yı ise ana "Irmak" anlatısını destekleyen bir yan öykü olarak değerlendirmek gerekir. Akın bu kez ırmağın akıllı uslu aktığı zamanlarda çevresindeki yaşamın nasıl sürdüğüne ilişkin gözlemlerini öyküleştirmiştir.

Durum öyküsü olarak nitelendirebileceğimiz bu öyküler art arda sıralanmış anlık durumlardan ve betimlemelerden oluşmaktadır. Biçimsel açıdan öykülere anların ve görüntülerin iç içe geçtiği gevşek bir örgünün hâkim olduğunu söyleyebiliriz. Birkaç yerde geçen "cepleri oynayan balıklarla dolan taşan adamlar", "kikirdeşen deliler", "çarpacak bir taş bulup anafor yapan öfkenin bitişi", "odaya anlaşılmak gibi bir serinlik girdi" gibi şiirsel ifadelerin ve eksiltili cümlelerin dışında metni şiire yaklaştıracak başka bir öğe bulunmamaktadır. Düzyazı biçiminde anlatılan olaylar bir öykü akışına uygun biçimde kişi, yer ve zaman belirtilerek sıralanmış ve sonuca ulaştırılmıştır. Akın bu öykülerle şiirini dayandırdığı yeni özü farklı bir formda anlatarak belirginleştirirken yakın bir zamanda yazacağı destanlara da hazırlık yapmaktadır.

2. Destanlar

Akın *Kırmızı Karanfil*'le başlayan yeni döneminde toplumsal bir konu olan Kurtuluş Savaşı'nı ve iç göç olgusunu anlatabilmek

için *Maraş ve Ökkeş'in Destanı* (1972), *Seyran Destanı* (1979) ve *Celâliler Destanı* (2007) başlıklı üç destan yazmıştır. Modern epik ürünler olarak nitelendirebileceğimiz bu metinler öyküleyici anlatımın kişi, olay, anlatıcı, zaman, mekân gibi öğeleriyle birlikte şiirin gerektirdiği söyleyiş, ritim, mecazlı anlatım gibi özellikleri bir arada barındırmaktadır.

Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı'nda Kurtuluş Savaşı'nın ilk adımını atan yoksul Maraş halkının kahramanca savaşımı eserin odak noktasıdır. *Seyran* ve *Celâliler Destanı*'nda ise tarihsel olanla güncel olan arasında koşutluklar kurulur. Şairin bu destanlarda 16. yüzyılda gerçekleşen Celâli isyanları sonucunda Anadolu'nun pek çok bölgesinde ortaya çıkan göçleri ifade eden "Büyük Kaçgunluk"u ele aldığı görülmektedir. *Seyran Destanı*'nda yoksulluk ve zulüm hem "büyük kaçgunluk" olarak ifade edilen tarihsel göçün hem de 1970'lerde yaşanan köyden kente göçün ana nedeni olarak vurgulanır. Akın 1970'lerin Ankarası'nda yaşanan göç ve gecekondulaşma ekseninde yoksulluk, sömürü ve hak arama mücadelesini anlattığı bu destanı yazacağı büyük halk anlatısının bir girişi olarak ele aldığını belirtir ancak 2007'de yayımladığı *Celâliler*'e kadar bir daha destan yazmaz. Yazımına *Seyran*'ın hemen ardından 1980'lerde başladığı ancak araya giren çeşitli nedenlerle ancak yirmi beş yıl sonra, 2007'de tamamlayabildiği *Celâliler*'de ise yine aynı konuya döner. *Seyran*'da sözünü ettiği 16. yüzyıldaki Celâli isyanları sırasında yaşanan zulmü bu kez bir başkaldırı öyküsü temelinde destanlaştıran şair, yine Seyran'daki gibi güncel olanla tarihsel olan arasında koşutluklar kurmaya çalışır. Tarihsel süreçte olduğu gibi modern toplumda da "halkı köle gibi düşünen, güçlendikçe yasa tanımaz olan, devlet içinde devlet olmaya özenen ve suç işleyen yeni Celâlilerin ortaya çıktığını", belirten Akın[8] eskilerle yeniler arasındaki benzerlikleri vurgulamayı düşünse de *Celâliler Destanı*'nda güncel bölümlerin eksik kaldığı görülmektedir. *Seyran* ve *Celâliler* arasındaki ortak noktalar bu destanların zulme başkaldırıyı ele alan büyük bir destanın parçaları olarak düşünüldüğünü ancak tamamlanamadığını göstermektedir.

---

8 Akın, Gülten, "Gülten Akın'la Celâliler Destanını Konuştuk" (Konuşan: Ömer Çakır), *Cumhuriyet Kitap*, S. 917, 13 Eylül 2007, s. 6.

Tek bir kahraman mitosu etrafında toplanmayan bu destanların ortak noktası haksızlığa ve zulme başkaldırıyla mücadeledir. Ezen-ezilen çatışmasını halkın içinden seçtiği çeşitli insan tipleriyle tarihsel bir süreklilik içinde aktarmaya çalışan Akın, kişi kadrosunu da bu amaca uygun biçimde zulüm ve yoksulluk kıskacında acı çekenlerle bu zulme ve yoksulluğa başkaldıran insanlardan oluşturur. Destanların bünyesinde yer alan ve her biri bağımsız bir şiir-öykü olarak da okunabilecek "Ayşe Anasını Göremez", "Gümüş Gelin Kasapta", "Turunculu Yeşilli", "Güler ile Alicik" gibi şiirlerdeki sıradan insanlar aracılığıyla yoksulluk ve çaresizliği anlatan şair; Ökkeş, Yemliha, Hünkâr Ana, Maksut Bey Oğlu Yusuf gibi destan figürleriyle ise toplumcu gerçekçi edebiyatın olumlu kahraman tiplerini kurgular. Akın'ın bu metinlerde çoğunlukla anlatıcı öznenin sesini geriye çektiği, şiir kişilerine söz verdiği, kimi zaman da halk adına konuşan çoğul bir söylemi tercih ettiği görülmektedir.

3. *42 Günün Şiirleri*

Akın'ın öykülemeye doğrudan yer verdiği bir diğer eseri *42 Günün Şiirleri*'dir (1986). Kitap, başlığında "şiir" sözcüğünü içermesine rağmen birbirini bütünleyen yirmi iki kısa öykü ve on yedi şiirden oluşan farklı yapısıyla dikkat çeker. Aslında Akın'ın bu kitapta yer alan metinleri "Kitapta benim için ilginç olan şey, yaşananları şiirsel bir öze dönüştürme yolundaki çabalarım ve bu özün, düz yazıda nasıl, şiirde nasıl forma girdiğini ve ortaya nasıl ayrı ayrı özler çıktığını gösterme uğraşımdır"[9] sözleriyle öykü değil "düzyazı" olarak nitelendirdiğini de özellikle belirtmeliyiz.

Bu kitapta yer alan şiir dışındaki metinleri öykü mü yoksa düzyazı olarak mı nitelendirmeliyiz? Yazılış amacı açısından Akın'ın bunu gözetmediği açık. Şair kitabın yazılış amacını Jülide Gülizar'la yaptığı bir söyleşide şöyle açıklar: "Bu kitabı yazarken bir daha aynı şeylerin yaşanmaması için gerekli olanların yapılmasını düşündüm. İnsanın insana zulmünün bitmesini, olabildiğince hızla insanca yaşama dönülmesini ve bir daha böyle kitaplar yazılma-

9 Akın, Gülten, "Bir Daha Böyle Şeyler Yaşanmasın Diye" (Konuşan: Jülide Gülizar), *Cumhuriyet*, 6 Ocak 1987, s. 5.

masını düşündüm. Bütün çabam ülkemizde demokratikleşmeye geçişe katkıda bulunmak. Siyasal görüşü ne olursa olsun, herkesi bu katkıyı yapmaya çağırıyorum. *42 Gün* kitabım işte böyle bir çağrıdır."[10] Akın'ın bir çağrı olarak nitelendirdiği kitap, hem şairin kendi yaşamında hem de toplum yaşantısında çok ağır izler bırakan bir dönemi anlatan metinlerden oluşmaktadır.[11] Kitapta 12 Eylül darbesi sonrasında cezaevlerinde yaşanan baskılara karşı Mamak Cezaevi'nde başlatılan ve 42 gün süren açlık grevi odağında aralarında kendi oğlunun da bulunduğu tutukluların yaşadıkları baskı, işkence, zulümle cezaevi dışındaki yakınlarının durumunu yansıtan şair, kendisini bu süreçte "cezaevi anası" olarak nitelendirir. Çocukları tutuklu olan diğer analar gibi çocuğunu ziyaret eder, avukat kimliğiyle onların suçsuzluğunu kanıtlamaya çalışır, açlık grevine başlayan çocukları için yetkililerle görüşür.[12] Acı, sıkıntı ve zorluklar o kadar yoğundur ki *42 Günün Şiirleri* dışında 1991'e kadar şiir kitabı yayımlayamaz. Belli ki Akın, bu zor süreci şiirsel öze dönüştürme yolunda çabalarken hem çağrısını etkili kılmak hem de anlattıklarının ağırlığına ve duygusal derinliğine şiirin bir form ve anlatım aracı olarak yetmediğini düşündüğü için öyküye başvurmuştur. Kitapta yer alan "Benim de kollarım bağlı senin kelepçenle / Sağ elim tutmuyor tutmuyor / Yitirdim büyümü, şiirlerim uçtu / Solum yetmiyor" (*42 Günün Şiirleri*, 1987: 22) dizeleriyle bir yandan içinde bulunduğu ruhsal duruma vurgu yapan şair bir yandan da yazdığı kitabın kimi zaman şiirden uzaklaşmasına bu sözlerle açıklık getirir.

Aslında şair bu kitapta yer alan on yedi şiirin dışında kalan diğer metinlerde özellikle imge açısından şiirden uzaklaşmamıştır. Bu öykülerin bir kısmında öyküden çok şiire yakın bir öğe olarak

---

10 *Agy*, s. 5.

11 Kitabın Alan Yay. tarafından 1986'da yapılan ilk baskısındaki adı *42 Gün*'dür.

12 Gülten Akın, Zeynep Oral'la yaptığı bir söyleşide, o yıllardaki ruh halini şöyle anlatır: "Ağır, çok ağır bir dönem. Kendimi kocaman bir cezaevinde gibi duyuyordum. Ana kimliğim de bastırıyordu. Saplantılı, inatçı. Biz tüm analar, daha önce de söyledim, yazdım yaşamımızı her alandan çekmiş, salt 'içerdekiler'le doldurmuştuk. Bu sürüyor şimdi de. Yüreklerimizde hiç kimseye hiçbir şeye yer bırakmamacasına. Şiiri yaşamdan çıkaran bir ozan neyi yaşıyorsa onu yazar." Akın, Gülten, "Edebiyatımızdan On İnsan Bin Yaşam: Gülten Akın" (Konuşan: Zeynep Oral), *Milliyet Sanat* dergisi eki, 3 Ağustos 1988, s. 7

kabul edilen imgeler dikkati çekmektedir. Sözgelimi "Sonrasında" öyküsünde eflatun çiçekler, çekilen acıların imgesidir. Park bahçıvanı farklı renkte tohumları toprağa diktiği halde hepsi eflatun dimdik ve upuzun çiçekler açar. "Av"da karaca imgesiyle saf ve iyi niyetli bir genç çocuğun yaşamın zorluklarına yenilişi şiirsel bir dille anlatılır. "Avlu" ve "Sevda İçinde" öykülerinde ise kişileştirme yoluyla imgeler kurulur. "Avlu"da işkence çeken oğlu için ananın attığı çığlık; "Sevda İçinde"de kişiliği boğup yok eden sevda kişileştirilmiştir.

Akın her ne kadar "düzyazı" olarak nitelendirse de bu metinlerin belirgin bir ana olay örgüsüne bağlanmayan, birbirine teyelle tutturulmuş gibi yan yana duran ancak içerdiği kişi, zaman ve mekân gibi kısa öykünün öğelerini barındıran bir yapısı olduğu açıktır. Bu öğelerden kişi olarak anne tipinin öne çıktığını söyleyebiliriz. Kişi kadrosu tutuklular, tutuklu yakınları, cezaevi yetkilileri ve devlet görevlilerinden oluşmaktadır ancak merkezdeki kişi çoğunlukla ya "anne" anlatıcı ya da bu anlatıcının gözlemlediği diğer annelerdir. Hatta şairin olan biteni bir "anne" bakış açısından anlattığını bile söyleyebiliriz. Çocuklarının acılarına tanık olmakla kalmayıp onlarla birlikte acı çeken, yaşamın diğer alanlarından el çekip sadece çocuklarının yaşadıklarına odaklanan bu annelerin ortak özelliği inat, direnç ve mücadele gücüdür. Aralarında okumuşları olmakla beraber pek çoğu eğitimsiz olan cezaevi anneleri zor koşullarla mücadele etmekten vazgeçmezler. Onları birleştiren ortak nokta ise acılarıdır. Bu acı ortaklığı "Ötekilerin Anası" öyküsünde temel izlek olarak ele alınır. İki farklı siyasi görüşe sahip iki tutuklu annesinin acılarının aynı oluşunun vurgulandığı bu öyküde şair "anca Ramazan ayında oruç tutanların" anneleriyle "insanca yaşamak için" oruca yatanların annelerini bir otobüs yolculuğunda söyleştirir.

Akın bu kitaptaki metinlerinde aynı duygu, olgu ya da düşünceyi iki farklı formda ele alırken kimi zaman metinler arasında devamlılık gözetmiştir. Bu kapsamdaki şiir ve öyküler ayrı ayrı anlam bütünlüğü taşıdığı gibi bir arada okunduğunda da tamamlanarak verilmek istenen etkiyi derinleştirmektedir. Söz gelimi "Sofra" öyküsünden önce verilen şiirde "Ben değil sofraya ölüm oturdu / Peynir yedi beni, zeytin yedi beni / Ekmeğe uzandım, ellerim düştü

/ Elmadan gözlerim yandı, kör kaldım / Su değil su değil sel aldı beni / Ben değil sofraya ölüm oturdu" (*42 Günün Şiirleri*, 1987: 14) dizeleriyle yemekle özdeşleştirilen ölüm düşüncesi öne çıkarılır. Ardından gelen öyküde ise oğlu açlık orucunda olan bir annenin ve ailesinin sofra başındaki durumları diyaloglarla verilir. Anne böyle bir durumda yemek yemeye devam eden eşe ve çocuklara kızıp öfkeyle söylenmektedir. Her iki metin bir arada değerlendirildiğinde annenin iç dünyasının şiirde, dış dünyaya verdiği tepkinin ise öyküde anlatıldığı görülmektedir. Kitabın son öyküsü olan "Büyümeye Hayır"da ise öykünün son paragrafıyla yine öykünün başında yer alan "Büyü" başlıklı şiir örtüşür. Şiirin kimliği belirsiz öznesi "Büyü de baban sana / Büyü de / Acılar alacak // Büyü de baban sana / Büyü de / Baskılar işkenceler alacak / Kelepçeler zindanlar alacak" (*42 Günün Şiirleri*, 1987: 93) dizeleriyle bir çocuğa seslenir. Öyküde ise eşi cezaevinde olan genç bir kadının kucağında dört yaşındaki oğluyla birlikte yaptığı yolculuk ekseninde yaşanılan zorluklar, sıkıntılar, işkenceler ve gözaltılar öykülenir. Son paragrafta ise uykudan uyanan ve annesiyle söyleşen küçük çocuk büyümeyi şu sözlerle reddeder: "Ben büyümek istemiyorum tamam mı? Abi olmak istemiyorum tamam mı? Baba olmak istemiyorum tamam mı? Tutuklu olmak istemiyorum tamam mı?" (*42 Günün Şiirleri*, 1987: 96). Öykünün başında verilen şiire öykünün son paragrafında küçük çocuk cevap vermektedir. Bu bütünlük biçimsel açıdan bir örtüşmeyi gösterdiği gibi içerik açısından da kitabın ana izleğini vurgulayan bir iletiyi barındırmaktadır. Gülten Akın yaşanan tüm zorluk ve sıkıntılara karşı umudu her zaman diri tutmayı gözetmektedir.

42 Günün Şiirleri'nde " zamandizinsel" bir sıradan çok "duygudurumsal" bir sıranın izlendiğini söyleyebiliriz. Yaşananlara bağlı olarak başlangıçta çok yoğun olan acı ve öfke yerini zamanla kabullenmeye ve özleme bırakır, ardından mücadele ve direnç gelir. Akın bu metinlerde aynı nedenden kaynaklı duygu durumunu kimi zaman iki farklı biçimde kimi zaman da birbirini bütünleyici şekilde ele alır. Ancak bu tutumu eser boyunca sürdüremediğini de belirtmeliyiz. Kitapta şiirle bütünlenmeyen öykülerin yanı sıra öykü olarak değerlendiremeyeceğimiz ama eserin bütününe katkı sağlayan yaşantı kesitleri de bulunmaktadır. Bu yapıların ardışık olmayışı bize Akın'ın

kitabı yapı açısından sistematik bir şekilde kurgulamadığını olayların gidişine göre devam ettirdiğini düşündürmektedir.

ŞİİR-ÖYKÜLER /ÖRTÜK ÖYKÜSELLİK

Akın'ın öyküselliğin açık bir biçimde takip edilebildiği bu uzun metinlerinin dışında kısa şiir-öyküleri ve öykünün örtük bir biçimde geri planda kaldığı şiirleri de bulunmaktadır. Yapısında öyküye ilişkin kimi özelliklerin açık olarak bulunduğu şiirler için kullanılan bir kavram olan şiir-öyküde metnin öyküselliği değil şiirsel söylem ön plandadır. Behçet Necatigil şiir-öykünün karşımıza ya doğrudan doğruya boşluksuz, kesiksiz olayların sırasını bozmadan, bir hayatı olduğu gibi vermek şeklinde ya da yaşanan bir duygunun dekorunu yer yer vererek, yaratılan psikolojik havadaki dramatik öğelerin varlığını belli etmek üzere iki tipte çıktığını belirtir.[13] Şiirinin ilk döneminden itibaren bu türden şiirler yazan Gülten Akın'ın irdelemek istediği konuya bağlı olarak her iki tipe de başvurduğunu söyleyebiliriz.

Şairin sıralı bir olay ya da olgu zinciri akışında öyküye ilişkin öğelerin açık olarak sunulduğu ilk şiiri, yine ilk şiir kitabı *Rüzgâr Saati*'nde yer alan "Bir Karınca Başını Çevirdi" başlıklı şiiridir. Kapalı bir anlatımın tercih edildiği bu şiirde doğayı, okumayı, dostlarını ve hayatı seven, kendini geliştirmiş duyarlılık sahibi birinin özgürlüğünü kaybedişi, karınca eğretilemesiyle anlatılır. Şiirinin ilk döneminde bir tek bu şiirde açık öyküselliğe yer veren şairin toplumcu gerçekçi çizgiyi takip ettiği ikinci döneminin ilk kitabı olan *Kırmızı Karanfil*'de (1971) ise bu türden şiirlerinin sayısının dikkat çekici ölçüde arttığı görülmektedir.

Kırmızı Karanfil'de Anadolu'da gözlemlediği yoksul ve emekçi kesimi şiirinin odağına yerleştiren şair, bu kesime ilişkin gözlem ve düşüncelerini çoğunlukla öyküleştirerek anlatır. İlk döneminin yalnızlık, karamsarlık, uyumsuzluk gibi bireysel yönelimli konularından uzaklaşan şair kendi deyimiyle "taş yonucuları, yoksul kadınları, türkücüleri, balıkçıları, mezar kazıcıları, salyangoz devşiren

---

13 Necatigil, Behçet, "Şiirimizde Hikâye", *Düzyazılar II*, Yapı Kredi Yay., 1999, s. 196.

kızları, yün eğiricileri, kalem kaşlı, başı bitli, naylon çoraplı yoksul ve emekçi kesimleri ve devrimcileri" anlatmaya başlamıştır. Kitapta yer alan şiirlerden kendi aralarında bütünlük taşıyan "Güz", "Kış", "İlkyaz", "Yaz" ile baştan sona bir öyküyü anlatan "Atın Türküsü" özellikle dikkati çekmektedir. "Güz" ve "Kış" şiirlerinde hastalıklı, yoksul, oğlu vurulmuş, gelini alıkonulmuş, kendisini gün görmediği için "kör" olarak nitelendiren, içinde bulunduğu güz mevsiminde öleceğine inanan, on iki çocuk anası "otuz yaşında" bir Anadolu kadınının öyküsünü onun dilinden anlatan şair "İlkyaz" ve "Yaz" şiirlerinde ezen-ezilen karşıtlığını sosyal yaşamdan seçtiği öyküleyici anekdotlarla sergileyerek ana öyküyü tamamlar. Şiirde mevsimlerin dönüşerek bir döngünün tamamlanmasına koşut olarak toplumsal yaşamda da halkın mücadele ederek özlediği düzene bir gün kavuşacağı iletisi verilmektedir.

93 dizeden oluşan "Atın Türküsü"nde ise Ağrı'dan Budin'e uzanan coğrafyada Anadolu halkının yüzyıllar boyunca kendini var etme öyküsü at eğretilemesi çerçevesinde anlatılır. Asım Bezirci'nin "evrimi ve çelişkileri içinde Anadolu'nun tarihini anlatan bir şiir" olarak nitelendirdiği[14] bu şiir şöyle özetlenebilir: Anadolu'da insanların tarlalarını beraber sürüp beraber türküler söyledikleri çok eski dönemlerden sonra beyler ortaya çıkmış, halkın ortak kullandığı kilimleri, testileri, güğümleri ayırarak bu düzeni bozmuşlardır. Sonrasında devran dönmüş, halkın adı Osmanlı olmuştur. Meydanlarda beraber savaşılmış, ganimetler beraber bölüşülmüş, padişah ortak yaşamın gereği olarak paşalara, beylere şöyle bir ferman buyurmuştur: "Sakın ola reayayı ezmeyesiz / Karşılıksız bir yudum su içmeyesiz / İzinsiz bağından geçmeyesiz" (*Kırmızı Karanfil*, 1971: 93) Bu fermanın ardından yeni bir devrana kadar karşılıksız yemek yenilmemiş, su içilmemiş, reaya ezilmemiştir. Ancak sonraları yine ayaklar baş olmuş, ahi gitmiş, ocaklar sönmüştür. Bu durum ancak Gazi Paşa'nın yetmesiyle düzelmiş, onunla Kurtuluş olmuş, düze çıkılmıştır. Ancak at artık daha önce hiç karşılaşmadığı bir varlık sorunuyla karşı karşıyadır ve bunun için de yeniden mücadele etmesi gereklidir. Atın dilinden öykülenen bu tarihsel sürecin antik Anadolu, Osmanlı, Cumhuriyet'in kuruluşu ve 70'li yılların sosyal çalkantıları olmak üzere dört

14 Bezirci, Asım, "Bir Şair İnceleniyor: Gülten Akın", *Yeni Edebiyat*, Aralık 1970, s. 11.

aşamada ele alındığı görülmektedir. Metinde açıkça söylenmeden sıralanan bu zamandizinsel sürecin hem şiirin imge, söz sanatları, uyak gibi öğelerinden hem de öykülemenin kişi, zaman, mekân gibi öğelerinden yararlanılarak hacim gereği destana yaklaşan uzun bir şiir-öykü biçiminde aktarıldığı görülmektedir.

Akın Anadolu insanının öyküsünü *Ağıtlar ve Türküler* ile *İlahiler*'de de anlatmaya devam eder ama öykülemenin biçimi artık değişmiştir. Her iki kitapta da öyküleme sınırlarında değerlendirebileceğimiz şiirler yavaş yavaş kaybolmaya başlar. Boşluksuz ilerleyen ve doğrudan öykülemeden yararlanan şiirler "Öğretmen Türküleri", "Semo'nun Kardaşını Arama Türküsü", "Yaşlanmayan Bir Kadına Türkü" ve "Bir İncekara Küçük Oğlana İlahi" gibi birkaç şiirle sınırlı kalır. Bu şiirlerde devam eden, akıp giden bir öykü değil, ele alınan kişi ya da kişilerin portrelerine ilişkin ayrıntılardır." "Öğretmen Türküleri"nde 12 Eylül öncesinde sürülen öğretmenler, "Yaşlanmayan Bir Kadına Türkü"de dönemin TİP lideri Behice Boran anlatılır. *İlahiler*'de yer alan "Bir İncekara Küçük Oğlana İlahi" bu şiirler içinde en çok şiir-öyküye yaklaşandır. Görüş gününde annesi itilip kakılan dokuz yaşında bir tutuklu çocuğunun yaşadıklarının öyküleştirilerek anlatıldığı şiirde konuşmalardan da yararlanılır. Akın açık öyküselliği bundan sonra "Bir Adam Söylencesi", "Yılmaz Güney İçin", "Nahit Hanım" gibi portre şiirlerde sürdürür. Şair "Nahit Hanım"da lise yaşamında çok etkili olan edebiyat öğretmeni Nahit Hanım'ı anlatır. Altı bölümden oluşan şiirin ilk iki bölümünde Nahit Hanım'ı fiziksel açıdan betimleyen şair üçüncü, dördüncü ve beşinci bölümlerde öğretmeninin onun hayatındaki önemini yaşantı parçalarını öyküleştirerek anlatır. Son bölümde ise Nahit Hanım'la Orhan Veli'nin aşkı gündeme gelir. Akın bu aşkı da öyküleştirerek şöyle anlatır:

> "Rakı şişesinde balık" mıydı
> söylentiler. Onlar nasıl insanlardı.
> akşamlar nasıldı bilmek isterdim
> sanki gündüzü kaplayan gecelerdi
> ders biter, o uzun leylek bacaklı
> "bir garip Orhan Veli"
> eski pardösüsü, yakası kalkık

gelir, alır giderdi

Onu belki bu yüzden suçladım

(*Uzak Bir Kıyıda*, 2003: 33)

Gülten Akın, Behçet Necatigil'in ikinci tip olarak belirttiği, yaşanan bir duygunun dekorunu yer yer veren veya yaratılan psikolojik havadaki dramatik öğelerin varlığını belli eden öykülemelere ise şiirinin bütün dönemlerinde başvurur. Bu şiirlerde kişi, olay parçaları, konuşma, iç konuşma ve karşılıklı konuşma gibi öğeler kullanılır ancak bunlar ilk dönemden farklı olarak şiirin derin yapısında belli belirsiz devam etmektedir. Şairin bu türden şiirlerinin sayısı oldukça fazladır. Örneklemek adına şiirinin üç döneminden üç şiir seçtik: "Duvarda", "Anadolulu Ellas'la Heykeller" ve "Kar Soğuğu" Dört dizi şiirden oluşan "Duvarda" da belli belirsiz bir yerde kapalı kalmış birinci çoğul kişi anlatıcı tarafından anılan kişiler, konuşmalar ve iç konuşmalar aracılığıyla oluşturulan öyküleyici söylem, şiirin psikolojik atmosferini oluşturur.

"Kar mı yağdı, alıştıklarımız mı?
Şurda konuşurken ne çok uyumuşum."
"Söylese bir silah, sussa gözleri
Keklik mi vurdular, düştüğünü duydum."

("Duvarda I", *Sığda*, 1964: 27)

Hazel gider, Cemil gider
Erkekler atları alır gider
Kadınlar kalırdı kedilerle
Tek gözlü ve ürkek gecelerde

Unutulmuş bir yer olurdu. Aramaz, duvar örerdik. Gider gider
ağlardık. Sondu. Yaşlanmıştık.

("Duvarda II", *Sığda*, 1964: 28)

İlk şiirde kime ve kaç kişiye ait olduğu belli olmayan konuşmalar eşliğinde yitirilen bir şeyler sezdirilmektedir. Umut, sevgi ya da aşk. İkinci şiirde ise yalnızlık duygusu belli belirsiz bir öykülemeyle verilmektedir. Hazel'in ve Cemil'in gidişi, erkeklerin atları alıp gidişi ve kadınların kedilerle kalışı yalnızlık atmosferinin somutlaştırılarak anlatılmasını sağlar. Sonda yer alan iki dize ise özetleyici tarzı ve düzyazıya yaklaşan biçimiyle dikkat çeker. Dört şiirden oluşan bu dizi şiirin ilk ikisinin duygusal atmosferi buna benzer belli belirsiz öykü gereçleriyle desteklenerek kurgulanmıştır.

Akın'ın destanlar dışında çok az şiirinde doğrudan karşılıklı konuşma vardır. Bu şiirlerden "Anadolulu Ellas'la Heykeller" şiirinde öykülemenin anlatım özelliklerinden biri olan karşılıklı konuşma ironi oluşturma yolunda kullanılmıştır.

> "İnce uzun beyaz, yumuşak giysili
> Biçimsiz bir taştır masa üstünde eli
> Saklamak ama niçin. Gülüyor heykelin biri
> – Eziksin.
> – İyi bak. Ben mi sen mi?
> Halktan soluklar alırken, üflerken halk üstüne
> Ey kentin pis çamuru, ben mi sen mi?"
> (...)
> – Paristen biraz terbiye, diyor heykelin biri
> Kentleri eğitelim. Köyleri... Ah ne kaba
> – Sen bilirsin tanrım, nerdesin dedem evliya
>
> (*Kırmızı Karanfil*, 1971: 22-23)

"Ellas" halkı, heykeller ise halka yabancılaşmış kentli aydını simgelemektedir. Emekçi halkın günlük yaşamının ve değer yargılarının yüceltildiği şiirin bütününde Anadolu yaşamının canlılığıyla kent yaşamının donukluğu karşılaştırılmakta, halka uzak kentli aydının küçümseyici tutumu ise karşılıklı konuşmalarla somutlaştırılmaktadır.

Akın'ın şiirinin üçüncü dönemine ait olan "Kar Soğuğu" şiirinde ise metni ayakta tutan örtük yapının iç konuşma ve aktarılan konuşmalara dayandığı görülür:

"orda burda güvercin artığı tüyler telekler"
"bağışla" dedi O "açlık vardı"
kim masum kalırdı bu sinsi soğukta
kedileri bağışlamalı mı?

"biz azaldık" dedim, "dünya da eksildi"
çapaklar kılçıklar temizlendi aramızda
uzaklık mı gerek, peki aşk nerede
"aşk sessiz dolaşır" dedi O
"bir yerlere yağmur yağıyordur, öyle"

(Uzak Bir Kıyıda, 2003: 10-11)

Şairin bu şiirde konuşma öğesini yukarıda değindiğimiz "Duvarda" şiirine benzer şekilde ancak ondan çok daha ustaca, şiirin derin yapısına yerleştirerek kullandığını görüyoruz. Dört bölümden oluşan şiirde yaşamın zorlu koşulları altında aşkı yitirmiş iki kişinin geçmişe dönük, umarsız ve kırgın hesaplaşması yansıtılır. İlk bölümde anlatıcı şiire " 'Azaldık' dedi O /azaldıkça arttı sorular / ve sesler" dizeleriyle başlar ve iki kedinin birbirine sevgiyle dokunduğu soğuk bir kış gününden alınmış bir görüntü kesitine odaklanır. Yukarıda alıntıladığımız ikinci bölümde ise betimleme devam ederken birden ilk bölümde aktarılan konuşmanın devamı gelir: "'bağışla' dedi O 'açlık vardı'" Bu bölümde "avlanmış güvercin" anlatıcıyı, "kedi" ise karşısındaki kişiyi simgelemektedir. Geçmişte anlatıcıyı çok yıpratan bir ilişki yaşanmıştır ancak artık bağışlayıp bağışlamamanın önemini yitirdiği bir sürece gelinmiştir. Şair bu ruhsal atmosferi her bölümde yer verdiği aktarılan konuşmalara verilen iç cevaplarla yansıtmaktadır. Şiirde açık bir öykü değil, öykülemenin kişi, konuşma, iç konuşma gibi imkânlarından yararlanılarak anlatılan bir durum vardır. Ancak anlatılan durumun da okuyucuyu olası bir öyküyü düşünmeye sevk edebilecek bir zenginlik içerdiği söylenebilir.

Bu tutumun Akın'ın son üç kitabının baskın eğilimi olduğunu görüyoruz. *Uzak Bir Kıyıda* (2003), *Kuş Uçsa Gölge Kalır* (2007) ve *Beni Sorarsan* (2013) öznenin gitgide içe ve anılara çekildiği, yaşama ilişkin hesaplaşmaların gündeme geldiği, yaşlılığın bir sorunsal olarak karşımıza çıktığı kitaplardır (Mutlu, 2015: 117). Kişisel yaşamında bir içe dönüş süreci yaşayan şair bu durumu *Uzak Bir Kıyıda*'nın "Öykü" başlıklı ilk şiirinde şu dizelerle işaret eder: "Bütün öyküleri yazıp tüketti / Bir kendi öyküsü kaldı içerde" (*Uzak Bir Kıyıda*, 2003: 9). Yaşı gereği gitgide sosyal yaşantıdan ayrı düşen şair, şiirinde anılara ve iç dünyaya daha fazla yöneltmektedir. Bu onun için gönüllü değil zorunlu bir içe dönüştür. Bir söyleşisinde bu durumu şöyle açıklar: "Dünyaya bakmadan sadece kendi kafası içinde olanlarla şiir yazmak benim pek aklımın alacağı şey değil. Bazı şairler var sadece kendi içine dönüyor, ben de kendi içime dönüyorum ama bu isteyerek dönüş değil, yaşlandığım için ve dışa dönük olmayı artık sürdüremeyeceğim için. Sağlığım dolayısıyla, yaşlılığım dolayısıyla biraz da ister istemez dışa kapanınca içe dönüyorsunuz, yani geçmişe dönüyorsunuz."[15]

Gülten Akın bu süreçte "Öykü" şiirinde işaret ettiği gibi, "içerde kalan" öyküsünü anlatmış mıdır? Bu soruya "Şehrazad" şiirinde gizemli bir cevap verir gibidir:

içinde kendine çevrik bir ok
sen acemi durdun
avcısın, ya hiç yakalayamadın
ya tuttuğun kaydı elinden hızla
acıyla sınandın, övgüyle sınandın
benzettiler, etiketler
"gördüm gördüm" dedi kimileri
"aylası vardı"

sardın sarmaladın elde kalanı
bitimsiz geceye sakladın

15 Akın, Gülten, "İnsanlık Homeros Burcuna Girdi" (Konuşan: Yücel Kayıran), *Radikal*, 28 Haziran 2007, s. 20.

şimdi hepsi düştü
Gülten gizde kaldın

(*Kuş Uçsa Gölge Kalır*, 2007: 21)

Doğu'nun öykücüsü Şehrazat bin bir gecenin sonunda "masalsı aydınlığa" ulaşmış, "Gülten" ise gizde kalmıştır. Bu şiirin de yer aldığı *Kuş Uçsa Gölge Kalır* ve *Beni Sorarsan*'da aşkı, kendini ve anıları geçmiş zamanın perspektifinden ele almaya devam eden şair, "Yaz Odası", "Gece Şiirleri", "Bağlar", "Gülümserdim", "Hırka" ve "Dalgıç" gibi şiirlerinde "derinde, dipte duranı" belli belirsiz bir şekilde öykü gereçlerinden yararlanarak anlatır.

Gülten Akın için hayat beden gibi bir bütün, şiir de o bütünün kendi başına düşünülemeyecek bir bölümüdür. Bu yüzden onun şiiri yaşamına koşut bir biçimde ilerler. Şiirinin ilk döneminin izlek çerçevesini yaşama sevinci, gündelik yaşantılar, çevreye karşı duyulan sessiz isyan ve yılgınlık gibi bireysel duygulanımlarla oluşturan şairin, bu süreçte çok az şiirinde örtük öyküselliğe yer verdiğini görürüz. Ailesiyle birlikte Anadolu yaşamının başladığı 1960'lı yılların ikinci yarısı ise yaşamında olduğu kadar şiirinde de bir dönüm noktası olur. *Kırmızı Karanfil*'le başlayan toplumcu gerçekçi dönem onun açık öyküselliğe en çok başvurduğu dönemdir. Kişisel ben'inin dışında başkalarının öykülerini şiirine taşımaya başlayan şair, bu süreçte yazdığı kısa öykü, şiir ve destanlarında öykülemenin imkânlarından geniş ölçüde yararlanır. Son dönem şiirlerinin büyük bir çoğunluğunda ise geçmiş zaman kipinin yön verdiği öyküsellik bulunur ve bu öyküsellik daha öncekilerden parçalı yapısıyla ayrılır. Öykü gereçlerinin daha çok bir yapı öğesi olarak kullanıldığı bu süreçte öykü, şiirin derin yapısında sürüp gider. Özetleme, silik kişiler ve konuşmanın çeşitli türevleri gibi teknik öğeler bu bağlamda şiir atmosferinin oluşumuna ve duyguları derinleştirmeye hizmet eden ayrıntılar olarak öne çıkar. Son olarak şunu söyleyebiliriz: Gülten Akın'ın şiirinin bütününü bir senfoniye benzetirsek öykü, bu büyük eserin kimi zaman geride duran kimi zaman ise eserin merkezine yerleşen ama onu her daim ayakta tutan ana enstrümanlarından biridir.

KAYNAKÇA

Akın, Gülten, *Sığda*, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1964.

Akın, Gülten, "Savunma", *Forum,* S. 355, 1969, s. 19-20.

Akın, Gülten, "Irmak I", *Forum,* S. 356, 1969, s. 19-20.

Akın, Gülten, "Irmak II", *Forum*, S. 357, 1969, s. 21-22.

Akın, Gülten, *Kırmızı Karanfil*, May Yay., 1971.

Akın, Gülten, "Bir Daha Böyle Şeyler Yaşanmasın Diye" (Konuşan: Jülide Gülizar), *Cumhuriyet*, 6 Ocak 1987, s. 5.

Akın, Gülten, *42 Günün Şiirleri,* Alan Yay., 1987.

Akın, Gülten, "Edebiyatımızdan On İnsan Bin Yaşam: Gülten Akın" (Konuşan: Zeynep Oral), *Milliyet Sanat* dergisi eki, 3 Ağustos 1988, s. 7

Akın, Gülten, "Umudumu Hiçbir Zaman Yitirmedim..." (Konuşan: Zeynep Oral), *Şiirin ve Dilin Bilinci Gülten Akın*, haz. Alpay Kabacalı, Altan Matbaacılık, 2004.

Akın, Gülten, *Uzak Bir Kıyıda*, Yapı Kredi Yay., 2003.

Akın, Gülten, *Kuş Uçsa Gölge Kalır*, Yapı Kredi Yay., 2007.

Akın, Gülten, "İnsanlık Homeros Burcuna Girdi" (Konuşan: Yücel Kayıran), *Radikal*, 28 Haziran 2007, s. 20.

Akın, Gülten, "Gülten Akın'la *Celâliler Destanı*'nı Konuştuk" (Konuşan: Ömer Çakır), *Cumhuriyet Kitap*, S. 917, 13 Eylül 2007, s. 6.

Akın, Gülten, "Başka Yol Bilmiyordum, Yazdım." (Konuşan: Mehmet Öztunç), *Zaman*, 18.03.2013, s. 16.

Berk, İlhan, *El Yazılarına Vuruyor Güneş*, Yapı Kredi Yay., 1997, s. 97.

Bezirci, Asım, "Bir Şair İnceleniyor: Gülten Akın", *Yeni Edebiyat*, Aralık 1970, s. 11.

Cansever, Edip, *Gül Dönüyor Avucumda*, Adam Yay., 2000.

Mutlu, Betül, *Gülten Akın'ın Şiiri*, Ürün Yay., 2015.

Mutlu, Betül, "Gülten Akın'ın *Forum* Öyküleri", *Turnalar*, S. 73, 2019, s. 52-57.

Necatigil, Behçet, *Düzyazılar II*, Yapı Kredi Yay., 1999.

Uyar, Turgut, *Korkulu Ustalık*, haz. Alaattin Karaca, Yapı Kredi Yay., 2016.

Gülten Akın: Şiirde Israr, Etikte İnat (Etik Endişesi Bağlamında Gülten Akın ve Şiirsel Pratiği Üzerine Bir İrdeleme)

Hüseyin Köse

Şiir, inatçı ve ısrarlı bir pratik haline geldiği andan itibaren yaşamın ereğini, ömür boyu tüm yazınsal etkinliğin aktığı ana mecrayı tanımlar. Gerçekten de büyük bir hevesle yola çıkan pek azımız bu mecrada ömür boyu akıp gidebilir. Çünkü hep söylenegeldiği üzere, şiir *gizliliğin rahatlığını değil, kendini açmanın huzursuzluğunu göze almayı* gerektirir. Sahih, özgün ve soy bir şair için başka türlüsü de düşünülemez zaten. Öte yandan, faili tanımlayıcı bir uğraşa dönüştürülmüş her pratik, varoluşsal bir gerekçe işlevini görür. Her ne kadar meslek veya kariyer sözcükleriyle yan yana getirilmesi hayli sakınca yaratsa da, durum şiir için de geçerlidir. O, yani şiir, mutat yaşam dünyasına karşı bir aykırılık ve başkaldırı formudur. Gerçekten de yaşamı rutinden kopmanın alternatif normlarını yaratacak tarzda deneyimlemeyi aklına koymuş birisi için bu tanımın hakkını verebilmek –hele de bu kişi, eril tahakkümle biçimlenmiş bir toplumda yaşayan ve şiir yazarak kendini ifade etmeyi seçmiş bir kadınsa– çok önemlidir. 1940'lı yıllardan 2010'lu yılların başlarına dek kesintisizce uzanan bir hat üzerinde inat ve ısrarla sürdürülmüş bir serüvenin yekûnu dikkate alındığında, söylenebilecek en muteber şey, Gülten Akın'ın tartışmasız biçimde Türkiyeli kadın şairlerin en büyüğü olduğudur. Akın'ın müdanasız, müşfik ve kalabalık sevgilerden, annece ve kadınca duyuşlardan, cesur ve diri dayanışmalardan el alan eleştirisi, yabancılaşmadan bencilliğe, varoluşsal aidiyet sorunlarından yitikliğe, kadınlık meselesinden geleneğin ürettiği şiddete, kayıtsızlıktan yalnızlığa, kısaca çağa hoyratça damgasını vurmuş olan tüm egemen ilişki biçimlerinin faydacı kabuğunu derinden çatlatır, kırar, sorgular, ifşa eder. Gülten Akın şiirinin odağa aldığı etik endişelerin çerçevesini bir

tek cümleyle özetlemek gerekirse, şöyle de denebilir kuşkusuz: O, "insan sorumluluktur" diyen bir diskurdan hareketle, insan-insan, insan-toplum ilişkilerinde ortaya çıkan sorun alanlarının, açılmış ama gereğince kapatılamamış yaraların onarıcı etiğini inşa eder. Bu yazıda, Akın'ın, varoluş gerekçesini yalnızca düşünmekte ve yazmakta bulan birisinin inatçı çabasıyla sürdürülebilecek şairliğinin hangi etik ve estetik kaygılardan doğmuş olabileceği konusunu irdelemeye çalışacağız.

MÜCBİR SEMANTİK BİYOGRAFİ: YAZMA

Uzun sokakların ucunda evleri
İlk denemelerden geri dönülmüştür...
Gülten Akın

Avusturyalı yazar ve şair Ingeborg Bachmann, bir yerde şiiri bırakma gerekçesini şöyle izah etmeye çalışır: "Yazma zorunluluğu duymakla birlikte, ne zaman istesem rahatlıkla yazabileceğimi anladığım gün, şiir yazmayı bıraktım" (2016: 11). Biraz düşününce, birçok veçhesi olan anlamlı bir otokritiktir bu. Yazabilme kolaylığı, otomatikliği veya hazırcevap oluşu yaratıcı çabanın sonunu heceler. Bachmann'ın kendi şiirsel pratiğinin kolaycı seyrine yönelik tanıklığı, zorlanmadan, zahmetsizce elde edilenin değersizliğine yönelik bir gönderme olduğu kadar, yazmanın gereğine duyulan büyük güvenle birlikte, her an yeni bir duyarlığı deneyimleme zorunluluğunun dayattığı zorlayıcı bir yükümlülüğü de dile getirir. Gerçekten de yeni olanı kendini yenilemeksizin deneyimlemek zordur, bir o kadar da cesaret gerektirir. Bachmann'ın sözü, eski bir itirazı açığa vuran "yazarak neyi değiştirebiliriz ki?" klasik yakınmasından çok, "her an değişmekte olanı nasıl adlandırabiliriz?" veya "kendimi her an değişmekte, yenilenmekte olan karşısında nasıl adlandırabilirim?" kaygısının bir ürünüdür. Şu halde Bachmann'ın "yazma zorunluluğu duymakla birlikte", "ne zaman isterse rahatlıkla yazabileceği" duyumsamasını –ilkinden daha ontik bir kaygıyı açığa vuran bu ikinci çıkarımın izini sürerek– değerlendirecek olursak, şairin öz-savunmacı bir eğilimin

dışavurumu olarak görülebilecek söz konusu itirafıyla yazmaya dönük etik bir tavrı cisimleştirdiğini söyleyebiliriz. Gerçekten de aralıksız biçimde kendi varoluş gerekçesine ve geçerliliğine yönelik inatçı bir umudun ve inancın baskısı olmadan yazabilmek, eninde sonunda bir iş'tir, bir meslek'tir; rutine, bilindik olanın şiirini yazmaya memur kılınmaktır. İş bu noktaya gelmişse, artık yazmamak gerekir vs. Dahası, bu son derece saydam ve aleni itirafta bile göze görünmeyen bir üçüncü anlam gizli gibidir: Yazmak, her şeye yeni baştan inanmak veya güvenmektir aynı zamanda. Öğrenmek ve unuttuğunu yeniden öğrenmek. Anlamak ve anladıklarını yeniden kendine anlatmakla ilgili süreğen bir çaba ve ısrar. Yahut bir zamanlar inandığın şeylere hâlâ inanmaya devam etmek için yeni gerekçeler arama çabası. Yazmak, neresinden bakarsanız bakın hayli ısrarcı bir eğilimdir. Bu tecessüs hali bir kez yitirildiğinde, artık olup bitenlere şaşırmak da, hayret etmek de, merak ve ilgi duymak da, tefekkür etmek de anlamlı eylemler olmaktan çıkar, yaşama istekliliği de anlama istidadı da yok olup gider kısa sürede. Öyleyse yazmayı salt bir gereç olarak görmek yetmez, onu adeta bedeninin doğal bir uzvu, huzursuz bilincinin geçimsiz ikizi yapmak da gerekir.

Gülten Akın, varoluş gailesinin her anı için apayrı bir geçerlilik talebi üretmesi mukadder bir yazma edimine bu denli gönülden bağlı birisi olduğu içindir ki, elinin altında her an hazır ve nazır duran bir "yazabilme kolaylığı"ndan çok, gerçekten konuşma ihtiyacından doğmuş bir şiirin ulu irtifalarından ses veren müellifler soyundan gelir. O, üstelik hayli istikrarlı bir biçimde, hep aynı zaviyeden söz alıp, neredeyse altmış yıllık yazınsal pratiği içine insan-insan, insan-toplum ilişkilerinde belirmesi muhtemel tüm etik/politik ihlal alanlarını sığdırmayı bilmiştir. Yalnızca örselenmiş ve ötelenmiş kadınlığın değil, kabalıkların öldürdüğü insanların, yürürlükten kaldırılmış inceliklerin, zamanla daha da kıyıcı hale gelen hoyratlığın, neredeyse ölüme eşdeğer tutulabilecek "unutkanlıkların", yan yana yaşayan insanların birbiri içinde kök salıp duran yabansılığının, bitip tükenmez şiddetin ve yoksulluğun etkileyici bir dökümünü yapmıştır. Akın, deyim yerindeyse, tüm bu etik ve şiirsel semantiği kendi biyografisinin temel bileşenleri kılmıştır.

Gülten Akın, gerçekten de son nefesine kadar şiire, söze, hayata, yazmaya inandığına, zamanın şiddeti şiddetle savuşturmayı aklına koymuş yaralayıcı etiğine kelimelerin onurlu ve incelikli inadıyla direnmeyi seçtiğine, kısaca edebi pratiğini aralıksız biçimde sürdürdüğüne göre, gayet ısrarcı ve kararlı birisi olmalıdır. Onun büyük bir sabırla sürdürdüğü şairliği, bu anlamda, gerek "kişisel zamanı en fazla kesintiye uğratılan" (Bourdieu, 2014: 124) kişi oluşu hasebiyle "anneliği" ve kadınlığı; gerekse upuzun bir dürüstlük ve tutarlılıkla yaşamını adadığı politik idealizmi açısından bir cesaret örneğidir. "Kültür, bir şeye cesaret edebilme sorunudur" demişti Tezer Özlü (2019: 60). Cesaret, aslına bakılırsa, yalnızca kültürün değil, varoluşun da yegâne sabit ön koşulu. Bu, öylesine mühim bir olaydır ki, neredeyse verili ve yerleşik olana kendi dışından yeni bir dürtü dayatmakla birdir. Kültüre cesaret etmekse, başlı başına ontik, zorlayıcı bir iddiadır. Kültürel-sanatsal meselelere meyledenler, bir anlamda şiirsel pratiklerini kendi varoluş gayelerinin asli zemini yapmış olan kimselerdir. Cesaretleri de bizatihi ısrarcı tutumlarından gelir. Gerek kadınlığının, gerekse politik tavrının maruz bırakıldığı dışlayıcı pratiklerle ters açılı bir konumu seçmesi bağlamında, Gülten Akın da kendi şiirsel pratiğini bir tür varoluş mücadelesi kertesinde duyumsayan şairlerden birisidir. Akın'ın şiirlerinde gerek kişisel, gerekse toplumsal değerlendirmeye ruh ve can veren şey de duyuşunun böylesi bir cesaretle harmanlanmış olmasıdır kuşkusuz. Şimdi bu hissiyatın içerdiği değerlerin belli başlı etik uğraklarına, en çok da etik endişeleri bağlamında söz alma ihtiyacı duyduğu tematik ve semantik evrene ilişkin bir şeyler söylemeye çalışalım.

"KÜÇÜK ŞEYLER ORMANI"NDA BÜYÜYEN MESAFELER, "ENEZ" HAYAT VE İNSANLARI

Yetinmeyi bilenler, genellikle kendine yetmeyenlerdir. Asıl büyük trajedi de burada başlar zaten. Verili ve gündelik olanı aşma dürtüsü, öncelikle kendine karşı zalimce bir sertliği ve bununla aynı yoğunlukta da bir içtenliği ve sahiciliği gerektirir. Akın'ın deyimiyle, "küçük şeyler ormanı"nın çoraklığından geçerek "gökyüzüne

sürmeye kuş istemenin" kaçınılmaz bedelidir bu. Üstelik de o, "bütünü gösteren aynalardan" birisi olarak bütün veçheleriyle görür bu çoraklığı. Akın, politik bir idealizmin eleştirel gerçekçi ürünlerini vermenin yanı sıra, sahih deneyim ve ilişkilerin yerini gitgide alelade olayların ve alçıdan kalıpların aldığı modern zamanların şiirlerini de yazmış birisidir büyük ölçüde. Özellikle de saygı kıtlığının derinlikli biçimde hissedildiği, insanların beden dillerinde belirgin bir zarafet azalmasının gözlendiği bir dönemde yitirilmiş inceliklerden ve duyarsızlıklardan söz etmenin son derece değerli bir vurgu olduğu aşikârdır. Sadece sorunu teşhis etmek değil, gördüğünü başkalarına da göstermenin cesur ve ihbar edici dürtüsünde ısrar etmek de, kuşkusuz bu tür derinden duyumsanmış kimi etik endişeleri gerektirir. Nitekim etiğin iki bileşeninden birisi şayet düşünmeye cesaret edebilmekse, diğeri kuşkusuz düşündüğünü *dile getirebilmek*tir. Hep söylenegeldiği gibi, en gerçekçi söz konuşma ihtiyacından doğmuş olandır. Peki, ama hangi tür sözdür bu? Hangi durumlar, olaylar ve olgular dizisi konuşma ihtiyacı yönünde bir basınç yaratma gücünü haizse, muhtevası o olaylar, olgular, durumlar olan sözdür: Zulüm, dışlanma, hoşgörüsüzlük, yoksulluk, eşitsizlik, ezilmişlik, kayıtsızlık, haksızlıklar, baskılar, kabalıklar, yabancılaşma vs. Başka bir deyişle, konuşulamaz olan üzerine konuşmak, sesi olmayana ses olmak, yok sayılanı var'lamak gayesiyle söylenen söz. Gülten Akın'ın şiirleri kimi zaman doğrudan ve aleni, kimileyin de zımni ve mahcup bir edayla zikredilmiş sorun alanlarını cesaretle eşelemeye olanak sunan etik-politik bir duyuşun ürünleridir. "Canıyla ayrılık süren", "kendilerini canlarından, arzularından ayıran erkeği doğuran" kadınlarla, bizzat "insanın sorumluluk" demek olduğunu hatırlatan, Uzunbay'ın da deyişiyle, "12 Eylül vurgununu yemiş Türkiye'nin açık kalbi gibi, aracısız ve birinci ağızdan" konuşarak (2011: 104-105) acıya zorlayıcı/doğrudan tanıklığın dokunaklı örneklerini veren birisidir Gülten Akın. Fırsatçılığı ve sırnaşıklığı ataklık ve özgüven, ağırbaşlılığı korkaklık ve siniklik, başıboşluğu özgürlük, mesafesiz laubaliliği samimiyet sanan zamane aşk ve gönül ilişkilerine karşı da "mesafeyle beslenen" aşklardan söz eden birisidir. Tedavülden kalkmış olan inceliği, tevazu dolu eski yaşamların yerini alan sorumsuz bireyciliği ve güvensiz maddiyatçılığı ifşa

ederken de, aslında işaret etmeye çalıştığı şey, zamanın ruhunda tükenen değerler, aşınan bedenler ve ruhlardır.

Sözgelimi "Kent Bitti" isimli şiirinde "tanışma"yı "çarpışma" gibi hisseden bir şiir öznesi vardır karşımızda. İnsanlar adeta birbirleri için yol üzerindeki kazalar gibidir; sendeleyenler, yalpalayanlar, "kentin ağır sularında" hızını alamayıp adamakıllı "yaralananlar" vardır. Aslında 2000'li yıllar sonrasının dijital kültürüyle biçimlenerek aşınmış ilişki etiğinin, hızlanan hayatla birlikte gitgide sığlaşan duygu ve duyarlılık ikliminin kısırlaşmış görüntüleridir burada itiraza kapı aralayan. Bir yanıyla da Guy Debord'un oldukça erken bir dönemde, daha 60'lı yılların başlarında teşhis ettiği "karşılaşma yetilerindeki körelme" dediği vakıadır temel sorun. Başka bir deyişle, önceki yıllarda sosyolog Georg Simmel'in, sonradan Levinas ve Bauman gibi düşünürlerin daha belirgin ve yüksek sesle dile getirecekleri yeni ilişki tipolojilerinin etik açmazlarıdır: Akışkan cadde ve kent ortamlarında herkes büyük bir hız ve telaş içinde sıklıkla karşılaşır birbiriyle, ancak kimse kimsede tortu bırakmadan geçip gider. İnsanların fiziksel mevcudiyetleriyle boy gösterdikleri, ancak gerçek karşılaşmaların olmadığı uzamlarda artık tanıma ilişkileri değil, "tanımlama" ilişkilerinin mobil birlikteliği geçerlidir. Sonrası zaten bilinmektedir: Nasıl ki "karşılıklı anlayışın içeriği ifade edilemezse" (Bauman, 2016: 17), karşılaşmaların ve karşılıklı taahhütlerin bağlayıcılığının son bulduğu yerde de belli bir beşeri münasebetten söz edilemez. Dolayısıyla herhangi bir ilişki etiğinden de söz edilemez artık; zira etik, yan yana olmayla, karşılıklı olarak yüz yüze gelmeyle başlar. Nitekim yine aynı şiirin başında "antenlerin, uyduların metalik söylemiyle birleşilemiyor" diye yazar şair, "yakın sesler" tekniğin sunduğu olanaklara rağmen gitmiştir. Dolayısıyla sadece suretleriyle değil, sesleriyle de ayrı düşmüştür birbirlerinden insanlar. Peki ama insanlar neden normal biçimde karşılaşmazlar ya da çarpışmadan, yara almadan tesadüf edemezler birbirlerine? Bu soru, şüphesiz modern kent yaşamında kıyasıya hüküm süren ruhsal mesafe, yabancılaşma ve kayıtsızlıktan dolayı artık karşılıklı bir beklentinin kalmamış olduğu biçiminde yanıtlanabilir. Mademki insanlar arası ilişkiler korkunç ruhsal ve duygusal mesafelere yenik düşmüştür, birbirine fiziksel olarak yakın durmanın da bir anlamı yoktur artık. Bauman'a kulak vererek söyleyecek olursak,

"kayıtsızlık, azalan beklentilerle yaşamanın yolu"dur (2016: 59). Bu yol bir kez tutulduğunda, azalan beklentilerdir artık mesafeleri çoğaltan, ruhsuz ve soğuk iklimlere yataklık eden. Söz konusu sorunlu ilişki etiği bireycilikle iç içe olduğu kadar, kayıtsızlığın ihtiva ettiği kaynağı kusurlu konforla da akrabadır. Çünkü kişiler arası mesafe arttıkça sorumluluk duygusu da azalır. Bu menfi sürecin kaçınılmaz sonucu ise, uzantıları "ödev-sonrası çağ" kavramına dek götürülebilecek bir tür "sakınım ilişkisidir" haliyle. Bauman'a göre, böylesi bir ilişki biçimi, tüm yaşama düzeylerinde minimal bir ahlaksal dizgenin geçerli kılınışından başka bir şey değildir ve bu durumun yegâne somut semptomu da bireyci ve haz odaklı bir yaşamın haklı çıkarılışında bulur karşılığını. Dahası, bireyci, haz odaklı yaşam biçiminin kuşatıcılığının etkisi öylesine dikkat çekici boyutlara varmıştır ki, kır-kent ayrımı da gözetmez artık. "Kentin bittiği" yerde, kırsalın doğallığının huzur veren dinginlik anlarının başlayacağını sanmak da aldatıcıdır bu yüzden, hakeza yabancılaşmış bilincin yansımaları her yerdedir. Bauman, *Parçalanmış Hayat* isimli kitabında vicdanın sınırlılıklarından kurtulan etiğin yol açtığı sonuçlara eğilir. Düşünür, bilhassa da ikili ilişkilerde karşılıklı sorumluluğun askıya alınmasıyla birlikte ortaya çıkan belirsizlik ve yabancılaşmanın kapatılamaz mesafesine odaklanır. Sözü edilen belirsizlik öylesine yoğundur ki, sonu tam olarak kestirilemeyen bir yolculuğun geleceğine duyulan güvensizlik insanların yaşamlarında mukadder bir kayboluşa yol açar. Bauman'a göre, kapalı bir mekânda, bir kafede veya kentin herhangi bir köşesinde fiziksel doluluğu ruhsal bir boşluğa dönüştüren de yine aynı kayboluş halidir (2001: 66). Akın'ın söz konusu şiirde değindiği ilişki tarzı da, ancak bir kazayı andıran karşılaşmalar biçiminde hissedilebilen çarpışmalarla özne-bireylerin kayboluş anlarına atıfta bulunur.

Akın'ın yürürlükteki ilişki rejimine kent yaşamı üzerinden getirdiği eleştiriler, aynı zamanda toplumsal varoluş sorununa yönelik de somut ipuçları içerir: Karşılaşmadan çok çarpışmaların vuku bulduğu uzamlarda, kolektif bilinci duyumsaması da zordur kişinin. Dolayısıyla bu durum daimi bir yitiklik haline tekabül eder, diasporik nitelikli özne daimi bir aidiyet sorunuyla burun burunadır. Çünkü ona kim ve ne olduğunu hatırlatacak destek yankılardan yoksundur. "Kent bitmiştir", içine aldığı evleri yuva kılan değerler

de yoktur artık. Nitekim *Kırmızı Karanfil* kitabında yer alan "Pas" isimli şiir de söz konusu yitikliği ürkütücü bir hamleyle tamamlar: "Doğduğum kente gittimdi, bazı pasları silmeye / Yerinde görmeyi bazı taşları, bazı oyukları, vb." (Akın, 2019a: 143). Yukarıda sözü edilen aşınmış ilişki etiği, kentsel mekânın hafızasına dek sirayet etmiş gibidir. Kayboluşun etkisi geçmişe, doğulan topraklara doğru yol aldıkça sadece kimi yaşanmışlıklar değil, maddi birer biçime sahip olan "taşlar ve oyuklar" da silinip gitmiştir. Dolayısıyla artık kendisi olarak kalması da zordur kişinin; "başkalarında kendisi olarak yaşayıp gitmesi" ise daha da zor...

Akın'ın kavradığı biçimiyle cari ilişki etiğinde göze çarpan ve hüzün verici bir diğer gerçeklik de, "hep düz bir çizgide yürüyen" insanların dünyasında yaşamak zorunda kalmaktır. "Yalnız atlar yıkılır düzlerde suya özlemlerinden" dizesi bu kaygının açık bir tezahürü gibidir. "Su" imgesi burada besbelli susanmış bir özgürlüğe, başkalığa tekabül eder. Düzlüğün kendisi bir tuzaktır; hele de vasati bir tavrı varoluşunun temeli yapmış insanlardan kuruluysa... Yormaz, tökezletmez, şaşırtmaz, öğretmez de bir şey. Yaşamı dümdüz bir çizgi olarak yürüyenler trajik duygudan da uzaktırlar. Nitekim hayatlarında hiç hata yapmamış olanların, hiç yalnız kalmamış, günaha girmemiş, kapıda/sokakta/dışarıda kalmamış, yerleşik ahlaksal normlardan bir kez olsun sapmamış olanların inşa ettiği sığ, maşeri cehennemlerden söz etmişti Erich Fromm. Böyle kimseler Fromm'a göre, "itaatleri, kulluk ettikleri gücün parçası haline gelmiş olan" kimselerdir (1996: 40-41). Yürürken düz çizgiyi bozmayan uyumlular korosu, hayatları boyunca hiç isyan etmemiş, karşı çıkmamış, yalnız kalıp nizami düzenden kopmamış, kendi eylemlerinin sonuçlarının sorumluluğunu üstlenme cesareti gösterememiş olan kişilerdir. Trajikliği, bir duygu olarak deneyimleme hissiyatından yoksun olanların yarattığı toplumsal orkestrasyon, kendini bu yapıya akort etmeye direnen kimseleri satıhlarından dışlayarak cezalandırmayı seçer. Gelgelelim, böylelikle onlara sıra dışı bir lütuf da bahşetmiş olur. Durum, adeta meçhulün malumla savaşı gibidir. Bir yanda mutat olanın, ezbere yaşanan bir hayatın ortalama değerlerinin sunduğu güvenceler; öte yanda, farklı olanın, henüz denenmemiş olanın, bilinmeyenin tekinsizliğinin, "yeni karşılaşmaların yaratıcı açılımları mayalaması"nın

(Saydam, 2011: 199) verdiği tedirginlik mevzu bahistir. George Bataille'ın da belirttiği gibi, nasıl ki "manevi doruklar düşkünlük ahlakı içinde yer alır"sa (2018: 26), kendi olma yükünün sancılı imtiyazını kimseye bırakmayanlar da aynı ölçüde etik bir özne olarak yücelirler. Hata yapmak, farklı olmak, başkalığı göze almak, kendini toplumsal orkestrasyona uyumlamak konusunda ayak diremek, kısaca herkesin ezbere tuttuğu bir yolu "Ters Çingene" olarak kat etmek demektir. Gülten Akın, *Sessiz Arka Bahçeler*'de yer alan "Pratik" adlı şiirinde son derece kendinden emin bir biçimde şöyle diyecektir: "Attığım adım yanlış mıydı / durduğum yerden biliyorum." Varılan yer, atılmış iradeli adımların bir kanıtıysa eğer, sonuçları ne olursa olsun sahiplenilmelidir. Hem zaten doğruya da yanlış adımlar atarak varırız bazen...

Şu halde bir diğer meseleye, "kendi olma" sorununa gelirsek; her şeyden önce ontik bir kaygı, "başkalarında kendisi olarak yaşayıp gidebilme" meselesidir bu özünde. Çizgiden dışlanma pahasına en damarlı damgaları göze alma yetisi, güçlü bir güdüsel doğanın temel göstergesi... Temeli özgürlük çağrısıyla perçinlenmiş bu doğa, sancılı özneleşme sürecinin de ta kendisidir. Judith Butler'ın "kişinin kendi tabiiyetinin ilkesi haline gelişi" (2005: 85) şeklinde tanımladığı bu son derece önemli varoluşsal aydınlanma ânının bir başka dışsal gereçle takas edilmesi olanaksızdır. Zira ben'in tümelden ayrışma yeri olan benlik, "kendiliğin yeri"dir; bu yer, çoğunluğun bağlayıcı olduğunu düşündüğü değerlerle biçimlendirilemeyen, özdeşleştirilemeyen, dizginlenip nizama sokulamayan köklü bir özgürlük talebini ihtiva eder. Benzemek, ancak benliği tümelden ayıran farklı bir boyutu da içeriyorsa kabul edilebilir. Nitekim Butler'ın da belirttiği gibi, "arzunun farklılığa dayanmasına rağmen biz ancak benzediğimiz farklılıkları severiz" (2005: 148). Şu halde özgünlük arayışı, benzerlikte farklılığı olduğu kadar, farklılıkta benzer olmayı içerir. Farklılık talebi, bir yönüyle de aidiyetin köreltici, aynılaştırıcı etkisine karşı bir tepkidir. Yine Butler'ı izleyerek söylersek, "Farklılık üzerine konuşabiliriz, ama aynılık bizi dilsiz, kalın kafalı ve tekrarcı yapar" (2005: 150). Farklılık, başkalık arayışının kaçınılmaz diyeti olan dışlanmaya gelince; Clarissa Estes'in deyimiyle, en iyimser anlamıyla, bir "lütuftur" (2015: 209). Zira uyum baskısından, diğerlerine benzemekten kurtulduğumuz bu mutlu

anda gerçekten de diğerlerinden daha şanslı olduğumuz söylenebilir. Estes'in deyişiyle; "Bir şekilde dışlanmış biri olabilirsiniz, ama öte yandan ruhunuzu korumuş da olabilirsiniz. (...) Dışlanmanın armağanları sonsuzdur: mızmızlığı ortadan kaldırır. Zayıflığı söker atar. Keskin iç görü sağlar vs." (2015: 209). Akın'ın şiirleri farklılığı bir tür katıksız uyumsuzluk biçimi olarak kodlamaz kuşkusuz, olsa olsa aşınmış toplumsal değerlerin ve ahlakın kıyısında durmak, genel geçer duyumsama, düşünme ve davranma biçimleriyle arasına mesafe koymak anlamına gelir. Bu bile önemlidir; çünkü eleştirel mesafe, görebilmeyi keskinleştirir. Şairin "bende bir gülten kaldı / hangi bağa diksem yabancı" dizeleri tam da bu farklılık duyumsamasının, ben'in tümelden ayrışma yerinin, genelle araya konmuş eleştirel mesafenin bir tezahürüdür. Söz konusu dizelerin çağrıştırdığı ikinci anlam, kuşkusuz ilkinin mütemmim cüzü niteliğindeki "ait olma problemi"ne tekabül eder. Benzer bir duyumsama, "Bir Kayığa Biner Geceleri" adlı şiirde zikredilen "Uzun sokakların ucunda evleri / İlk denemelerden geri dönülmüştür" dizelerinde de belirgindir. Ait oluşu güçleştiren şey, düpedüz bir uzaklık ve sığlıktır. Bu ve benzeri duyumsama biçimlerine yatkın olan birinin, "kendi gerçek psişik ailesini arayıp bulması" (Estes, 2015: 194) gerçekten de zordur. Hele de cesareti varlığına onur kaidesi yapmış birisi için ve arızi hoşgörüsünü "farklılığına saygı duyarım, ancak bana benzemen koşuluyla" (Badiou, 2004: 38) ironik cümlesiyle ele veren bir benzerler, aynılar toplumunda daha da zordur.

Tam da bu noktada, başta da belirttiğimiz umutsuzluklara rağmen umudu ve ilerleyebilme dürtüsünü içinde taşıyan cesaret kavramına tekrar dönecek olursak, Gülten Akın şiirinin etik endişesinin temel kurucu ilkelerinden birini daha anlamış oluruz. Rollo May'ın, namlı *Yaratma Cesareti* adlı yapıtında, bizatihi her yaratış eyleminin kendisini cesaretle bir tutan görüşü bu anlamda yol gösterici olabilir. May'ın saptamasını, Akın'ın "Aşağı Cinbolatlı Musa Akbaba'nın Sağ Koluna Ağıt" isimli şiiri odağında sınamak da bir hayli öğretici olabilir bu bağlamda. Akın, bilindiği üzere, söz konusu şiiri gerçekte yaşanmış dramatik bir olaydan esinlenerek kaleme almıştır. 16 Aralık 1987 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde kısacık bir haber yer alır. Haberde "Urfa'da Nusretbey Bucağı Aşağı Cinbolat Köyü'nde 48 yaşındaki Musa Akbaba isimli bir yurttaşın, Toprak ve Tarım

Reformu Yasası kapsamında dağıtılıp, sonra elinden alınan ve eski sahibine geri verilen yüz dönümlük toprak için öfkelenip (...)'ya oy verdiği sağ kolunu, tarlanın ortasında tohum makinesinde kopardığı" yazılıdır (Akın, 1996: 478). Şiirin ilk köğüğü şöyledir: "Nasıl desem dil bilmem söz bilmem / Vurup düşürmüşüm kendi kolumdur / Götürmüşler altımdan toprağımı / Bu bize zulümdür ölümdür" (Akın, 1996: 478). Akın'ın yakıcı bir haysiyet meselesinin ağıtını yakarak olayı anıtlaştırmaya değer görmesi, başlı başına etik bir sorumluluktur. Musa Akbaba'nın trajik eylemi, haksızlıklara dayanamayan, onurlu, haysiyetli birinin eylemidir. Haksızlığa mahal veren kuvvetin bir siyasal seçkinin kimliğinde "meşru şiddet tekelini" elinde bulunduran devlet aygıtı olması ise işleri daha da zora sokmakta, mağdura arka çıkma hacetini güçleştirmektedir. "Her şiddetin iktidarın kaçınılmaz yüklemi" olduğu yerde, güç asimetrisinin ancak ödenecek etkili bir diyetin yüzü hürmetine tartışmaya açılabilecek oluşu, kuşkusuz haksızlığa gösterilecek tepkiyi de sıra dışı bir cesaretle tahkim etmeyi gerekli kılar. Akın'ın son derece huzursuz bilinci ve hassas vicdanı tam da bu noktada tüm görkemiyle devreye girer. Her zaman cesur bir eylemi savunacak daha cesur bir başka eylem gerekir. Arka çıkılan şey sadece görülmemiş bir haksızlık değil, taahhüdün gereğince yerine getirilmemesi, verilen sözün tutulmayışıdır. May'ın, deneyimin gerçekliğini göğüslemeyi yaratıcı cesaretin koşulu sayan iddiası (2013: 52), burada Akın'ın etik tavrının da temel ilkesidir. İkinci olarak; şair, May'ın sözünü ettiği, çağın "yaratılmamış vicdanını" "ruhunun örsünde dövmek" (2013: 52) olarak adlandırdığı cesareti, Musa Akbaba adlı çiftçinin dramatik eyleminden hareketle, garip guraba takımının, kul taifesinin hislerine tercüman kılar. Akın'ın şiir öznesi dil bilmez yordam bilmez, meramını sağ kolunu diyete yatırarak açığa vurur. Muhatabın şedit tavrı ve simgesel varlığının dikey bir hiyerarşi içinde mesafelenmesinden dolayı, insanca iletişim kurmanın imkânsız olduğu aşamada sözün yerini makûs eylemin alması son derece doğaldır. Ne ki, tam da bu nedenle, "insanca iletişim kurmada topyekûn iflasımızı yaşamdakinden daha büyük boyutlarda duyumsarız" (May, 2013: 50). İkinci duyumsadığımız şeyse şudur: Yasa şiddettir, keyfiliktir, hakların hem *palladyumu* hem de törpüleyicisidir. Aynı şiirin ikinci köğüğünün

ilk iki dizesi bu katı ve mutlak gerçeklik karşısındaki çaresizliğin isyanını kodlar: "On baş bir tarladan yerdik giyerdik / Yasa mıdır, kimler yazar, çizen kimdir?" (Akın, 1996: 478). Cesur biçimde karşı çıkabilen, yaklaşan korkuyu da deneyimlemeyi göze almış olur bir bakıma; Akın'ın şiir öznesi, yasanın gerisindeki gücü çok iyi tanısa da, bilmezden geliyormuş gibi yapar. Çünkü uğursuz bilgisinin beraberinde getireceği ikinci bir felaketten korkar. Ne ki, sağ kolunu haysiyeti yüzünden feda etme cesaretini gösterebilmiş bir failin korkusudur bu. Şu halde, korku da cesarete dahildir. Ancak buradaki cesaret, May'ın sözünü ettiği toplumsal cesaret değil, kişiye içkin tekil varlığın cesaretidir. Başka bir deyişle, kendini gerçekleştirme cesareti... Deyim yerindeyse, Musa Akbaba, ilkinin içerdiği korkunun yabancısıyken; ikincisinin kurbanıdır. Kaldı ki, toplumsal cesaret de, May'ın deyişiyle, iki farklı korku biçimiyle yüzleştirir kişiyi: İlki, yaşama, özerk bir birey olarak yaşama korkusudur; başka bir deyişle, "kendini terk edilmiş olarak bulma korkusu" (May, 2013: 47). Bu tür bir korkuya kapılmış olanlar, en çok da başkalarına duydukları gereksinim yüzünden yalnız kalamazlar, çünkü kendini gerçekleştirebilme iradesinden yoksundurlar. İkincisi ise, bunun tam tersidir; başkaları tarafından emilme, soğurulma korkusu. May'ın deyimiyle, "tümüyle kendi özerkliğini yitirme korkusu"dur bu (2013: 47). Akın'ın şiir bireyi, her ne kadar toplumsal cesaretin ihtiva ettiği her iki korku türüne uzak görünse de, o bir yönüyle toplumsal bağımlılık dinamiklerinin ve kendi yoksulluğunun kurbanıdır. Cesaretinin kolektif bir bulaşıcılığı da yoktur bu yüzden. Çünkü "öfkesinin bıçağı [kendi] emrindedir" (Akın, 1996: 478). Şiddeti, öfkeyi kendi bedenine, kendi içine yönelten bu meczup birey tavrı ("Gücüm yetmez öz canımdan öteye"), kurtuluşu kendisi dışında bir güçte arayan, sakil ümitvarlığıyla ("Turnalar uyarsın türkülerimizi / Urfa'nın beyleri yamandır") daha da çelişik bir hal alır. Dahası, böylesi meczup ve güçsüz bir benlikte cesaretin yeniden yeşermesi için kimsesizliğin naçar yalnızlığının da alt edilmesi gerekir. Belki de mevcut ikircikli durumun asıl nedeni budur. May, aynı metinde, yakınlık ile cesaret arasında da dolaysız bir ilişki kurarak şunları yazar: "Otantik toplumsal cesaret, kişiliğin birçok düzeyinde aynı anda yakınlık gerektirir. Kişi ancak bunu yaparak kişisel yabancılaşmayı yenebi-

lir" (2013: 46). Akın'ın şiir bireyi öfkesini, hiddetini içine akıtır, çünkü otantik cesaretini kurabileceği ölçekte bir çevresi yoktur. Türkiye sosyolojik gerçekliğinin kökleri çok eskilere uzanan bir sorunudur bu; imtiyazlarla dolu bir merkeze çöreklenmişlerle, yoksunluklarla çevrili bir çevreye savrulmuşlar arasındaki ezeli hissiyat kopukluğunun bir sonucu... Mağdurun ömre saplı "keskin ve sabırsız bıçağı" yalnız oluşundan, kimsesizliğindendir daha çok. Başka bir deyişle, geniş halk yığınlarıyla salt yüzeysel bir tanışıklığa dayalı ilişkilerini bir tür toplumsal, kültürel ve sembolik sermayeye dönüştürmüş olan imtiyazlı sınıfların mütehakkim tavrının gadrine uğramış bahtsız bir kesimin üyesi oluşu yüzünden...

Akın'ın şiirinin bir diğer önemli etik düzlemi de hayat-sanat ikiliğini parçalama istenciyle gündeme gelir. Kendi deyişiyle; "şiiri yaşamdan çıkaran bir şair neyi yaşıyorsa onu yazmak"tadır (Akın, 2019b: 199). Mevzu, bilindiği üzere, ihlalci avangart sanat akımlarının da eleştirel uğraklarından birisidir: Sanat-hayat ikiliğinin lağvedilerek, sanatsal pratiğin bizzat hayata içkin kılınmasıyla doğrudan ilişkili bir bakışı yansıtan bu söz, etik nosyonunun önemli tanımlarından birine yataklık eden şu çıkarsamayla da örtüşür büyük ölçüde: "Öznel tutarlılığın düzenlenişi..." Söz konusu tutarlılık, Akın'ın öz-yaşam öyküsel gerçekliği içinde de geniş bir yer tutar. Nitekim geleneğin özellikle kadınsal onuru sorun haline getirmeyi engellediğini belirttiği bir söyleşisinde de (1998), kıstırılmış yaşamların içe patlamış öfkesinin sözcülüğünü üstlenir Akın. Ama savunduğu şey bakımından yeterince haklı olsa da –töre, yasa, yasak, ataerkil baskı vb.– açık, anlaşılır bir eylem çağrısı yapmaz. Daha ziyade, kendine özgü, direngen bir susma biçimi icat eder. Bir nevi edilgen, bu adeta bir kopuşla direnme eğilimi Deleuze'ün yazar Herman Melville'in sıra dışı ve münzevi karakteri *Kâtip Bartleby*'yi analiziyle kimi koşutluklar içerir. Kim bilir, belki de güçsüz, iddiasız, zayıf ve edilgen kimselerin eseri olacaktır belli bir değişim duygusunu tetikleyecek olan da... Ya da Uzunbay'ı izleyerek söylersek, belki "asıl acı susmaktır. Çünkü acı, söyleyemediklerimizden doğar" (2011: 91). Akın'ın durumunda buna bir tür kinizm demek yerine, "devrimci mahcubiyet" gibi daha ihtiyatlı terkipleri yeğleyen kimi seslere kulak vermeli belki de. Nitekim şair Haydar Ergülen *Gülten ile Behçet* isimli kitabında, Akın'ın şiirinin

iktidar olmaktan duyulan korku ve tiksintiye karşı geliştirdiği bir tepkisel tavır olarak "devrimci mahcubiyet"ten söz eder (2019: 79). Ne ki, mahcubiyet duyan devrimci olabilir mi gibi bir soru geliyor burada akla hemen. Devrimciliğin mahcubiyet kipi nasıl bir tavrı içeriyor? O da ayrı mesele. Ama galiba Ergülen'in bununla kastettiği şey, gözlenen sistemik çarpıklıkların bağırıp çağırmadan, gürültü patırtı etmeden, işi içi boş sloganlara dökmeden nezaket ve sükûnetle dile getirilişiyle ilgili bir durum...

Ruhu en çok da yengi eskitip tüketir; iktidar olmaksa tarifsiz esrimelerin, hararetli ve yanılmaz perspektiflerin sönümlenme biçimidir. Dahası, külüdür. İktidar ve ona bitişik güç çizgileri, Gülten Akın şiirinin temel mecazları olan "zulüm", "yasak", "yasa", "kadın", "töre" vb. sorun alanlarının meşru çerçevesini yapılandırır. Hayatın muktediri olmaya yönelik itiraz, aynı zamanda zorbalık ve kabalığa, bencillik ve kapitalizme, vicdansızlık ve adaletsizliğe, acımasız rekabet ve orman kanununa, faşizm ve yoksulluğa, yalınkat duyarlıklara ve kayıtsızlığa, "hapishane önü annelerine ve açlık grevlerine" (Ergülen, 2019: 103), doğulan yere dönüşü imkânsız kılan aidiyetsizliğe vb. yönelik bir itirazdır. Hayatın galibi olmaya yönelik talep, kaybolan incelik ve anlayışların, kitlesel yabancılaşma ve vurdumduymazlığın, yiten empati ve sempatinin, aşınan değerlerin, daralan hoşgörü eşiklerinin asli faili olmaya dair uğursuz bir anlatıdan başka bir şey değildir çünkü. Bu nedenle, "Doğduğum kente gittimdi, bazı pasları silmeye" iç çekişi, artık geride dönülecek bir sıla veya yuva kalmadığının, hafızasız bir hayatın yarattığı vicdani çırpınışın da ihbarı gibidir. Ancak topyekûn bir hoşgörüsüzlük, ilgisizlik ve kayıtsızlık sayesindedir ki, etiğe, adalete, hümaniter bir dayanışmaya dayalı ilişkiler bunca hükümsüz kılınabilir... Şayet daha önce de Bauman'a göndermeyle zikrettiğimiz gibi, "kayıtsızlık, azalan beklentilerle yaşamanın yolu" ise, ötekine karşı duyulan sorumluluk ve azalan beklentilerle birlikte daha da ağırlaşan yükler en çarpıcı ifadesini Akın'ın son dönem şiirlerinin ana izleklerini oluşturan yalnızlık, yaşlılık, kayıtsızlık, hastalık, ölüm vb. vurgulamalarda bulur kuşkusuz. Kimliğin dışsal görünümünün küçük düşürücü emaresi olan her damga, onu taşıyana amansız bedeller ödetir; ilgisizlik, kayıtsızlık, mesafelilik, sürgünlük, görmezden gelme vb. En dayanılmaz olanıysa,

"bireyin içine sığmadığı" dünyanın aynı zamanda içinde kaybolup gittiği dünya olmasıdır. Başka bir deyişle, egonun şişkinliğinin bizatihi egonun çukuru olması. Böyle bir dünya, bencilce dikilmiş bireycilik anıtlarıyla doludur. Şayet heykeller, Freud'un dediği gibi, "kaybedilene verilen yanıtlarsa", Akın'ın po-etik eleştirisine hedef olan bireyler de "kendi bedenine tutkun", "kendi aydınlığını seven", birçokları sevgisizlikten buz tutmuşken "kendi sıcağında uyuyanlar"dır. Görece belli bir yavaşlığa, derinlikli/kalıcı bağlara ve yakınlığa dayalı eski ilişki etiğinin, genç kuşakların lüzumsuzca hızlandırılmış algılarıyla dolayımlanarak gözden düşürülmesi akışkan modern çağa özgü yeni bir gelişmedir. Öte yandan, iletişimsel ilişkilerde etik anlamda sorumluluğun askıya alınmasının yıkıcı bir başka sonucu daha vardır: İletişimsel tecrübenin körelmesi ve dolayısıyla ilişkisel becerilerin tükenişi. Akın'ın özellikle son dönem şiirlerinin tematik evreni bu gerçeği yansıtmakta gibidir. Bu şiirlerde asıl gerçek kurtuluş, bencilce arayışları anıtlaştıran tikelde değil, tümel bir varoluşa arka çıkarak gerçekleştirilebilir. (Burada, daha önce tikelin imtiyazlı bir konumu olması üstüne söylediklerimizle çelişmiyoruz kesinlikle; daha ziyade, başkalarında kişinin kendisi olarak yaşayıp gitmesinin erdemliliğinden söz ediyoruz.) Çünkü kaybedilen tikel dürtüler ancak tümelin sarmalayan, sahip çıkan eğilimi içinde bulunur. Başka bir deyişle, tümel bir varoluşa sahip olmakla telafi edilir. Yoksa Kayıran'ın da belirttiği gibi, "kendini bireysel maddi hayatına, bu hayatın değer yargılarına, dolayısıyla tatminine kilitlemiş ve bu hayatın dışındaki dünyaya sağır kalmış insanların oluşturduğu bir dünyada" (2010: 324) soluklanarak değil. Kayıran, Akın'ın şiirinin ontik nitelikli olmaktan çok epistemik doğasına işaret eder. Yani belli bir varlık durumundan çok "bu varlık durumuna ilişkin bilginin betimlenişini dışa vuran" bir şiir oluşuna dikkati çeker (Kayıran, 2010: 324). Kayıran'a göre, bu ciddi bir zaaftır, çünkü dünyevi olanı kodlarken, "toplumsal hayatta olup bitenin bireyin iç dünyasında oluşturduğu tahribata dokunma" olanağını güçleştirir (2010: 325). Kayıran'ın böylesi bir eleştiriden meramı, toplumsal hayata olduğu kadar aynı derecede bireyin iç dünyasına da denk düşecek bir şiirin gerçekten sahih ve derinlikli bir şiir olabileceği varsayımıdır. Bununla birlikte, kanımızca Akın'ın şiiri hem toplumsal dünyaya ilişkin epistemik bir bilgiyi, hem de psişik

yaşamsal ritmiğe yönelik ontik kaygıları açığa vuran ikili bir doğaya sahiptir. Bir yandan, kitlesel olanın kültürel vasatına karşı bireysel bir direnme etiğini yansıtırken –"yalnızca atlar yıkılır düzlerde suya özlemlerinden"–; diğer yandan, her koşulda yaşamı, sadece yaşamı savunmanın bir tür köktenci sorumluluğa dönüşmüş inatçı tavrını da temsil eder. Nitekim şair bu gerçeği doğrularcasına şöyle yazar: "Şiirlerim yaşamın çarmıhındaki insanı söylerken, çarmıhın kırılma umudunu da barındırır" (Akın, 2019b: 167). Şiirlerinde her ne kadar katı, sınıfsal, toplumsal ve tarihsel koşulların yol açtığı olumsuzlukları dile getirse de, Akın'ın savunusunu yaptığı politik idealizmi belirgin kılan bir tutum değildir bu. Aksine, kimilerine göre, Gülten Akın şiirinin "idealist değil, betimsel gerçekliklere dönük bir şiir olduğunu" (Durak, 2005: 294) teyit etmeye yarar. Ne ki, söz konusu tutumun politik idealizmin dolaysızca yansıma alanı bulduğu insan manzaralarından daha az önemsiz bir tercih olduğu da söylenemez. Zira Akın'ın şiirleri gerçeklerden bahsettiği içindir ki bir tür tedirginlik kaynağıdır. Gerçeklere sadakatle biçimlenmiş bu şiirsel yekûn, her ne kadar dramı, trajik olanı yahut idealin "saptırılmış vasiyetlerini" doğrudan ifşa etmeye dönük değilse de, her halükârda "orada olanı ve şimdiyi geçerli ve değerli kılar" (Durak, 2005: 294). Ve kuşkusuz bu sonuncu yorum, ilkinden daha geniş ve kuşatıcı bir yazınsal ufku açığa vurur.

DAR HAYAT VE BAKİYESİ YA DA "GÜNLERİ İTEREK GENİŞLETMEK"

Sonuç olarak, Gülten Akın'ın şiirleri yürürlükteki hâkim ilişki rejiminin bağlılık ve aidiyetin sınırlarını belirsizleştiren, tikeli tümelden ayıran çizgilerin özgürlükçü işlevini hükümsüz kılan, geleneksel olana koşulsuz tabiyeti yücelten mantığının merkeze aldığı kimi değerleri kıyasıya eleştiren bir yazınsal sorumluluğa yaslanır. Bu şiirlerde, hemen her zaman "toplumun değişme sürecine" ilaveten "buğdayın yetme sürecinin" altını çizen, kişi hangi kabalık ve aymazlıkların etkisi altında olursa olsun, her koşulda "ince şeyler"i fark edip anlayabilmenin aciliyetini vaaz eden, verili olanın uzlaşımlarını zorlayan, şiiri ve sözü önünde sonunda "halkın damarına

bağlayan" çoğul duyumsama biçimleri devrededir. Şair, takındığı genel tavır ve tutumuyla, insani sorumluluğun, dolayısıyla etiğin sınırlamalarından kurtulmuş bir dünyanın yol açtığı yıkımlara odaklanır. Modern yaşamın hızlı temposunun öğütücü rutini içinde, artık "kimse kimsenin bir şeyi değil"dir, ilgiler de "gündelik giysiler gibi eski ve inceliksiz"dir (Akın, 2019a: 64). İhmalin, hoyratlığın, terk edilmişliğin, bırakılmışlığın izleri her yerdedir; "Çünkü sever babalar küçük kızlarını / Başkalarında gördüm" (Akın, 2019a: 134) diyen ses, en yakın kimseler arasında dahi amansızca hüküm süren aşılmaz mesafeleri, acıtıcı bir ilişkisizliğin ürünü olan yitiklikleri, fiili birlikteliklerin kenarına ulanmış kopkoyu bir kimsesizliği ihbar eder. İnsanlar, "yepyeni yaşamalarda" birbirlerinden habersiz, birbirlerine karşı güvensiz ve inançsız, ama yine de birliktedirler. Ali Özgentürk'ün *At* filmi üzerine kaleme aldığı denemede, fukaralığın büyük kent yaşamında biçimlenmiş dokunaklı serüvenini betimleyerek, yaşadıkları yere aykırı bilinçlerin birbirleri üzerine düşen çarpık ve acıtıcı gölgesini izaha girişir Akın. Hüzün veren onca şey, güven ilişkilerinin tükenişiyle birlikte, "küçük şeyler ormanı"nda telafisi imkânsız bir aldanışa düğümlenmiştir. Herkes fukaralığın pençesinde, büyük şehir mezadının duldasında, zabıta-pazarcı teröründe, ertesi günlerin getireceği muhayyel genişlikteki yaşama büyük bir aldanışla inanmayı sürdürmektedir. Fukara baba, filmin düşsel bir sekansında, ileride bin bir zorlukla okutup adam olacağını hayal ettiği oğlunun suretini, seyyar el arabası kazaen lüks otomobilinin tamponuna sürttü diye kendisini onur kırıcı biçimde azarlayan bir kodamanda görür. "Okumuş adamın" gelecekteki hoyrat/"kodaman" halidir bu; baba adeta kendi düzlüğüne doğru yıkılır bu görüntüyle. Üstelik söz konusu inançsızlık, her yerde hüküm süren şiddet ve kayıtsızlıklarla daha da katmerlenip tüm göğü kaplar. Akın'ın filmde konaklayan düşüncesi, bu lanetli ayrıntıya takılıp kalır uzun süre. Nihayet, sorgulaması, umut edişe yeni bir anlamın yüklenişiyle yeniden düze çıkar. Akın'ın, çareyi "günleri iterek genişletmekte" bulan şiir bireyi, koşullar ne olursa olsun, "çarmıhın kırılma umudunu" her daim içinde taşıyan direngen bir sabırla, "dünyaya evler çocuklar mezarlar çizerek geçen" hoyrat zihinleri bıkıp usanmadan tahkir ve taciz etmeyi sürdürür...

KAYNAKÇA

Akın, Gülten, *Toplu Şiirler (1956-1991)*, Yapı Kredi Yay., 1996.

Akın, Gülten, "On İnsan Bin Yaşam" (Konuşan: Zeynep Oral), *Milliyet Sanat*, 1 Ağustos 1998.

Akın, Gülten, *Kırmızı Karanfil (1956-1971)*, Yapı Kredi Yay., 2019a.

Akın, Gülten, *Şiiri Düzde Kuşatmak*, Yapı Kredi Yay., 2019b.

Bachmann, Ingeborg, *Toplu Şiirler*, çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yay., 2016.

Badiou, Alain, *Etik – Kötülük Kavrayışı Üzerine Bir Deneme*, çev. Tuncay Birkan, Metis Yay., 2004.

Bataille, George, *Günah Üzerine Tartışma*, çev. Selahattin Hilav, Kırmızı Kedi Yay., 2018.

Bauman, Zigmunt, *Parçalanmış Hayat,* çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yay., 2001.

Bauman, Zigmunt, *Cemaatler: Güvenli Olmayan Bir Dünyada Güvenlik Arayışı*, çev. Nurdan Soysal, Say Yay., 2016.

Bourdieu, Pierre, *Eril Tahakküm*, çev. Bediz Yılmaz, Bağlam Yay., 2014.

Butler, Judith, *İktidarın Psişik Yaşamı*, çev. Fatma Tütüncü, Ayrıntı Yay., 2005.

Durak, Mustafa, *Yakın Mercek: Türk Şiiri Üzerine İncelemeler*, Multilingual Yabancı Dil Yay., 2005.

Ergülen, Haydar, *Gülten ile Behçet*, Kırmızı Kedi Yay., 2019.

Estes, Clarissa P., *Kurtlarla Koşan Kadınlar*, çev. Hakan Atalay, Ayrıntı Yay., 2015.

Fromm, Erich, *Barışın Tekniği ve Stratejisi*, çev. F. Emir-K. H. Ökten, Arıtan Yay., 1996.

Kayıran, Yücel, *Kritiğin Toprağında. Türk Şiirine Felsefeyle Bakmak*, Yapı Kredi Yay., 2010.

May, Rollo, *Yaratma Cesareti*, çev. Alper Oysal, Metis Yay., 2013.

Özlü, Tezer, *Kalanlar,* Yapı Kredi Yay., 2019.

Saydam, Bilgin, *Deli Dumrul'un Bilinci*, Metis Yay., 2011.

Uzunbay, Zeynep, *Aydınlığım, Deliyim, Rüzgârlıyım: Gülten Akın Şiirinde Temalar*, Yasakmeyve-Komşu Yay., 2011.

Psikolojik-Psikodinamik ve Estetik Açıdan Gülten Akın Şiiri: "Acının Duvarı Aşılmıştır"

Yusuf Alper

Gülten Akın İkinci Yeni şiiri içinde yer alan tek kadın şair olarak başladığı şiir yaşamına çeşitli evrelerden geçerek, toplumcu bir şair olarak kendini ortaya koymuştur. *Rüzgâr Saati* (RS), *Kestim Kara Saçlarımı* (KKS) ve *Sığda* (S) adlı ilk 3 kitap İkinci Yeni özellikleri taşıyan ancak kendine özgü duyarlıkları; Anadolu insanının yaşamını, acılarını da içeren şiirlerle oluşturulmuştur. *Sığda*'yla TDK ödülünü almıştır.

Daha sonra *Kırmızı Karanfil* (KK) ile başlayan toplumsalcı, yalın, anlaşılır dilin kullanıldığı 2. dönemi gelir. Bu dönem şiirleri oldukça yalın, doğrudan hayatı ve insanı ele alan, toplumun; özellikle kadınların acılarını dile getiren şiirler dönemidir. Tabii kadınların acılarını onlardan biri olarak, onlarla empati kurarak anlatmak çok doğaldır ve bu tutumuyla feminist değil sosyalist bir tutum içindedir. Devlete bakışında da sınıfsal olanı kullandığını ve sosyalist bir bakış açısıyla şiirlerini yazdığını görürüz.

Sentez (bireşim) diyebileceğimiz son döneminde ise yalın, insani sorunların öne çıktığı, bilgece bir söyleyişe ulaştığını görürüz.

Gülten Akın, geleneklerine oldukça bağlı bir Orta Anadolu kenti olan Yozgat'ta doğmuştur. Babası orta halli bir ailenin oğlu, annesi ise kentin zengin denebilecek ailelerinden birinin kızıdır. Çok yaşlı ninelerle küçük çocukların toplanıp sohbet ettiği geceler onun için önemlidir. Öte yandan ataerkil, feodal babaevinin en önemli insanı dedesidir. Baba figürü olarak dede alınmış olabilir. Her şeye o karar verir. Gülten annesine benzemektedir ve evin ilk torunudur. Kimse dedenin yanında onu adıyla çağıramaz. Gülten Hanım ya da Hatun diyecektir. Dede onun koruyucusudur. Kimse

kötü davranamaz. O elinden tutar, kırlara götürür, mezarlıkları gezdirir, çeşmelerden su içirtir.

Okula zorlayarak çok küçük yaşta (5 yaş) gitmiştir. Sınıfın en çalışkanıdır ilkokulda. Dedenin ve ailenin sevgisini kaybetmemek için oldukça titiz bir çocuk, öğrencidir. Oldukça "silik" olan baba 3 yıllık askerlikten sonra memur olmuş, çekirdek ailesini alarak Ankara'ya taşınmıştır. Ortaokulu Ankara'da okumuş ama pek sevmemiştir. Lise II'den sonra sıkı çalışmış, ekonomik nedenlerle bir yandan çalışıp bir yandan öğrenimini sürdürmek için hukuk okumuştur. II. Dünya savaşı yıllarını, ekmek karnelerini, yiyecek yokluklarını, pahalılığı anımsamaktadır. Bu daha sonra sınıfsal bilinç kazanmasına zemin hazırlayacaktır. Ona göre yöneticiler varlık içindeyken halk yoksullukla perişan edilmiştir.

Oldukça titiz, çalışkandır ve liseden mezun olan 4 kişiden biridir. Bu yapı daha sonra da devam edecek ve çalışırken okuduğu fakülteyi kayıpsız bitirecektir. Okul-sınıf dergilerine şiirler yazar, bazı öğretmenlerini eleştirir. Sonra hukuk fakültesinde Cemal Süreya ve arkadaşlarıyla tanışacaktır. İkinci sınıfta tanıştığı Yaşar'la okul bittiğinde hemen evlenecek (1956) ardından hemen art arda 2 çocuk doğuracaktır. Ülkenin en ücra (Alucra vb.) ilçelerine kaymakam olarak atanan eşiyle birlikte gidecek, aydınlık düşünceli oldukları için ilk evlerine bomba atılacaktır. Süreç böylece sürecek ve 14 yıl sonra Ankara'ya geri dönülecektir (ŞDK, 233-239) (1). O yıllarda halkın ne kadar yoksul ve çaresiz olduğunu yakından görecek, özellikle kadınlarla ilgili gözlemleri başta olmak üzere, şiirlerine yansıyacaktır. Toplumcu şiirler dönemi bir bakıma bu sürecin ürünüdür.

İlk kitabı *Rüzgâr Saati* (RS) (2) *Varlık* dergisi ödülünü kazanmış ve o yolla yayımlanmıştır. Genç bir şairin incelikli dilini yansıtan bir ilk kitaptır. Kadın duyarlığının ve kadınların sorunlarının dile getirildiği şiirler de içeren bir kitaptır. Klasik şiir çizgimize yakın duran, lirik, kısmen romantik diyebileceğimiz şiirler. Kadınsı şiirinden alıntı yapalım:

Şimdi bilmem kaçıncı paralelde
Kuru topraklara yağmur yağıyor
Bir filmin orta yerinde kaç gecedir
Uzanıp elimi tutuyorsunuz

Sonsuz şeyler uğruna mesela
Kırılıp dökülen şeyler uğruna
Kendinizi ne çok aldattınız
*
Yaşamak küçük aldanışlarla güzel
Ölümü alın götürün. (KK, 43-RS)

İkinci kitabı *Kestim Kara Saçlarımı* (KKS) (3), kadın olmanın bu toplumda nasıl zorluklar yaşattığını anlattığı, erkek egemen topluma başkaldırıyı içeren bir kitaptır. İlkyaz şiiri böyle bir şiirdir:

Ah, kimselerin vakti yok
Durup ince şeyleri anlamaya
Kalın fırçalarını kullanarak geçiyorlar
Evler çocuklar mezarlar çizerek dünyaya
Yitenler olduğu görülüyor bir türküyü açtılar mı
Bakıp kapatıyorlar
Geceye giriyor türküler ve ince şeyler
Ah, kimselerin vakti yok
Durup ince şeyleri anlamaya
Baba evleri, ilk kez girilen ırmağa dönüş
Toprağa tutku, kendinden dolayı
Kulaklarımızı tıkıyoruz: Para para para
Kulaklarımızı açıyoruz: Kavga kavga kavga
Sorar belki biri: Kavga ama neden kavga
Komşumuza sonsuz balta, karımıza yumruklar içinde
– Bilmiyoruz neden kavga.

Durup ince şeyleri anlatmaya
Kimselerin vakti olmasa da
Okulların kadın öğretmencikleri
Tatil günlerini çoğaltsalar da

Bir gün birileri öte geçelerden
Islık çalar yanıt veririz(KK,12-14)

Evet, kimselerin vakti yok ince şeyleri anlamaya. Kaba bir koşturma içindeler. Herkes herkesi ezip, üzerine basarak geçebilir, geçer. Dünya artık böyle bir dünya. Kapitalist sistem insana aykırı bütün özellikleriyle gündemimizde, yaşamımızda. "Para para para, kavga kavga kavga" bu sistem içinde bitmez bir durumdur. Arada kadıncıklara kadın öğretmenciklere biraz daha şefkatli bakılabilir. Kadın olmak Gülten Akın için biraz daha öncelikli olmayı getirir. Onun için onlar daha ön plandadır.

KKS'de İkinci Yeni dil özellikleri görülmektedir. Ancak anlamsızlığı amaç edinmeyen bir yaklaşım söz konusudur. Yine anlamın peşindedir.

Uzaktı dön yakındı dön çevreydi dön
Yasaktı yasaydı töreydi dön

Kestim kara saçlarımı n'olacak şimdi
Bir şeycik olmadı –deneyin lütfen–
Aydınlığım deliyim rüzgârlıyım
Günaydın kaysıyı sallayan yele
Kurtulan dirilen kişiye günaydın (KKS, 9)

Söyleyiş özellikleri İkinci Yeni'yi çağrıştırsa da içerik olarak yasayı, töreyi, çevreyi ele alan, insana ilişkin sorunları dile getiren dizeler de barındıran bir şiirdir. Anlamsız bir kısırdöngüyü çok ince bir şiir diliyle yansıtmaktadır. Anlam, Gülten Akın şiirinde her zaman vardır ve önemlidir. İkinci Yeni yelpazesindeki yeri Anadolu duyarlığını taşıyan, yerli, Cemal Süreya'ya oldukça yakın duran taraftadır. İçeriğiyle Sezai Karakoç'la da yakınlıklar bulunabilir. Ancak Gülten Akın geçmiş, geleneksel Türk şiiri, manileri, türküleri ve deyimlerinden daha çok yararlanmakla Karakoç'tan ayrılır. "Susuz bir tavşansın dolanırsın / Suya değerken ayakların //.../ Üşür senden uzakta senin yanında korkar / Tay bacaklı sıpa gözlü bir kadın" (KKS, 10).

İlginç imgelerle, yine cinsiyetçi kadın sorununu dile getirmekte; bir yandan seven öte yandan korkan bir sevgiliyi, eşi anlatmaktadır: "Haydi hep birden ne istediğini bilmemeye / O elindekini bitir gidelim"(KKS, 11).

Tipik İkinci Yeni söyleyişiyle dikkati çekiyor.

Kadın sorunları ve özellikle kadının ezilmesi birçok şiirinde yer almaktadır. Oldukça yalın, toplumculuğu o zamandan barındırdığını imleyen dizeler: "Yalın kat adamlar kalabalık adamlar / ...En kötü sevgilerini sunuyorlar / –Bana gel sonra git bana gel" (KKS, 24).

Şiirin bütününde, yalınkat kaba adamların, kadını bir cinsel araç olarak gördüklerini çağrıştıran; "gel sonra git gene gel" vb. sözleriyle sorunu dile getiriyor. Sonra kadın "tutup bırakmayacak, bağrına basacak, sevecek" birini arar, çapkınlık yapana "benimki olmasa" der. Sonra da kadının eşitlikten uzak, saygı görmeyen "kabak çekirdeği" olarak görüldüğünü söyler. Ki bu tutum bir yönüyle feminizmi çağrıştırır. O yıllarda feminist hareket ülkemizde yoktur. Akın da feminist değil sosyalist bir tutum sergilemiştir.

Kadınlar için; "Onlar iş oynarlar sevgi oynarlar / Üstü örtülü giyinik utançlı" (KKS, 27).

Olası ki küçük yaşta evlendirilen "çocuk gelinler"i çağrıştıran bu dizeler o kadınların örtülü, giyinik olarak da utandıklarını dile getirir. Çıplaklık eşleriyle bile düşünülemeyecek bir durumdur.

Sığda (S) şiir işçiliğinin çok öne çıktığı, incelikle işlenmiş şiirlerle oluşan bir kitap olarak genç yaşta Gülten Akın'a TDK ödülünü kazandıran kitaptır. Necatigil duyarlığına yakın şiirlerin de olduğu, şiir işçiliği en yoğun kitaplarından biridir. Sığda şiirinden dizeler alalım:

Sokağı beğendim mi bir bakıp pencereden
Çıkıp gitmek olmalı özelliğim bu benim
Senin durman, küçük sevinçleri yaşadığımızın
Ey yağmur, ey sevdiğim

Durgunsa kahvelerin masalarında hava
Kuşsuz kalmışsa ağzım gözlerim gülmemekten
Dostumdan, gökyüzüne sürmeye kuş isterim

Ürküt kara martılarını kıyımızın
Yankılan, mutlu kayığımı sığdan kurtar
Ey ses, ey yakın geçmişe ağzımla verdiğim.
(Kırmızı Karanfil-Toplu Şiirler ([KKTŞ], 91-S) (4)

Görüldüğü gibi şiir işçiliği sıkı, lirik, anlamı göz ardı etmeyen ancak bire bir anlam peşinde de olmayan, İkinci Yeni dil özellikleri içeren bir şiir. Küçük insan duyarlığı, arkadaşlık, dostluk, hüzün vb. hepsi var ama karmaşık. Sezgiyle algılananlar şiir için yeterlidir. Daha fazla anlam aramaya kalkmak bu şiir için; "Bülbülü eti için öldürmek olacaktır"

İkinci döneminin ilk kitabı diyebileceğimiz *Kırmızı Karanfil*'de (KK) (5) zaman zaman şiir işçiliğinden ödün verilmeye başlanmıştır. Çünkü toplumsal duyarlık, insanın insana ettiği zulüm, acı vb. konular öne çıkmıştır. Ama her şiir yine de kendini kurtarmaktadır. Çok tanınan şu dizeler de o kitaptandır:

> Ah kimselerin vakti yok
> Durup ince şeyleri anlamaya (KK,12)

Bu dizeler şiir boyunca birkaç kez tekrarlanarak iyice vurgu yapılır.

Geçmişi, tarihimizi sorgulama başlamıştır: Şair, tek parti döneminin ülkeyi II.Dünya savaşına sokmama başarısının sonuçlarını, yaşananları, insancıl ve sosyalist bir bakışla işlemekte ve o dönemi eleştirmektedir. Toplumcu olup aynı zamanda ince ve ilginç olabilen, bu topraklardan yansıyan imgeler dikkat çeker: "Yem olsun için, kolunda zincirli atmacanın / Ağzına ürkütülmüş serçeyim" (KK, 40). "Yemeye kuş kirazı, yatmaya şimşir yorgan" (KK, 49)

KK bir geçiş kitabı olarak İkinci Yeni söyleyiş özellikleri olan şiirler de içermektedir:

"Bir şato görüntüsü yağmur yağdığı zaman / Saçlarını uzatıp ölümü bekleyen o / En çetin intihardır "dostuyok"luk bilir de / Akşamüstü olmasa hiç de beklemiyecek" (KK, 60). "Durmakla durmak arasında" (KK, 63).

Gülten Akın, psikodinamik açıdan bakabildiğimiz kadarıyla, tıpkı Haydar Ergülen (Yusuf Alper de öyledir) gibi feodal, geniş bir ailede, çok sevilen, fazla sevgi içinde büyümüş bir çocuktur. Dedesinin onu çok sevdiğini söylemişti. Tıpkı Haydar gibi. Ortamın yoğun sevgili olması çocukta nesnel karşılığı olmayan bir yanılsama oluşturabilmektedir. Haydar, belli yaşa geldiğinde insanların kötü olabileceğini hayretle görmüş, 13 yaşında karakol, 17 yaşında sürgünle vb. şeylerle karşılaşmış, çok şaşırmış, insanlar nasıl kötü

olabiliyor diye şaşkına dönmüştü. Olası ki Gülten Akın da benzer bir ruh yapısıyla büyüdü ve insanların kötülüğünü uzun zaman anlayamadı. Sonra çok derinden kavradı; suçsuz çocuğunu ipten almak için yıllarca çırpınıp durdu.

Dedem ölmüş ninem ölmüş annem ölmüş
Giremedim eski evimize

Gülteni Yozgatlı demesinler bundan böyle
Nerde ölürsem oralı olayım
Doğularda, yolsuz dağların
Soğuk suların başında öleyim (KK, 66)

Bu dizelerde bir yandan Yozgat'a ilişkin olumsuz duyguların sitemi varken öte yandan bütün ülkemizin yapyalnız ücra bir yerinde ölmeyi tercih edişin de toplumsal bir yansıması olmalıdır. Ezilenden, hor görülenden, yoksul ve yoksun bırakılandan yana olma amacını gütmektedir.

Nâzım'la ilgili şiir de bu kitaptadır ve bir kişi için şairin yazdığını belirttiği ilk (ve tek) şiiridir: "Uzak mezarında bir kırmızı karanfil" (KK, 70).

Seyran Destanı (SD) (6) 1979'da yayımlanmış toplumcu, gerçekçi bir kitaptır. Kendisiyle, bireysel sorunlarla ilgili hemen hiçbir şey yoktur. Kitap baştan sona tüm ülkenin yoksul halkının, açlık, sefillik içindeki yaşamını betimlemekte ve sırtlarında yatak yorganlarıyla büyük kentlere göç edişlerini derin bir hüzün ve eşduyumla anlatmaktadır. Bir biçimde yoksullar çok olduklarının bilincine varmışlar, bir avuç parababasını ciddiye almamakta, her şeyi kendileri yeniden kurmaktadırlar. Birkaç gün içinde yapılan gecekondularda Çorum'dan Hakkari'ye, Van'dan Yozgat'a birçok çevreden köylü ve yoksul insanlar gelip Seyran'a, Tuzluçayır'a vb. yerleşmişlerdir. *Seyran Destanı* çağcıl bir destan olarak önemli bir kitaptır. Abidin Dino'nun çizgileriyse kitaba çok şey katmaktadır.

42 Gün adlı kitap düzyazı ve şiirlerin birlikte olduğu bir kitaptır. İçerdeki oğul ve onun arkadaşlarının yaşadıkları, dışarıdaki kendisi ve diğer gençlerin yakınlarının çektikler zulüm, işkence, açlık grevi vb. durumlar anlatılmaktadır. Şairin insancıl yaklaşımı, siyasi

görüşü belirgin olarak gözleniyor. İşkenceye, zulme karşı verilen savaşımı yazın dünyamıza katmış oluyor. (7)

İlahiler (İ) (8) kitabı, oğluyla ilgili yoğun sıkıntıların yaşandığı dönemin şiirlerini içeriyor. İlk şiir "Bunalan Ozan İlahisi" kendi bungunluğunu, çaresizliğini anlatıyor. Şiir şöyle bitiyor: "Astım işlek kalemim / Yazamam oğul" (İ, 6)

"Demirle Pas Arasında İlahi" dönemin acılarını en yoğun işleyen şiirlerden biridir: "Nergisle güz gülü arasında / Beş yıldır beş uzun yıldır // ...Demirle pas arasında / Seyranla Mamak / Beş yıldır beş uzun yıldır // Bizim için seçilip ayrılmış / İpte kurutulmuş sözcüklerle / Yalnız öyle sözcüklerle / Konuşuruz, konuşmak denirse" (İ, 22-25)

Eviyle oğlunun kaldığı hapishane (Mamak) arasında geçen beş uzun yıl. Bu acılı yılları anlatırken bile hiç slogana yer vermemiş, usul sakin bir dille acıyı ve kendi acısını dile getirmiştir: "Bir arkadaşının yokluğunu / Öteki arkadaşına / Yalın sözcüklerle bildirirsin / Seni özlediğini söylüyordu / Artık hiç görüşemeyeceksin // Acının duvarı aşılmıştır" (İ, 26-27)

Duyarlığı bir devrimcinin öldüğünü söylemeye elvermemektedir. Onun için "yokluk" ifadesini kullanmaktadır. Evet, acı duvarı aşılmıştır, tıpkı ses duvarının aşılması gibi. Bülkede acı ve benzer ne kadar eziyet, işkence varsa hepsinde duvarlar aşılmıştır. İnsanın kaldırabileceği yükün, acının, ağrının çok ötesine geçilmiştir.

Arada tanrıya sitem eder: "Anlamıyor musun / Yok mu senin oğlun kızın" (İ, 28-29)

Bu kitapta da halk edebiyatından, türkülerden, manilerden, tekrarlardan yararlanmaktadır. Bir Anadolu kadın bilgesi özelliği giderek belirginleşmektedir.

Sevda Kalıcıdır (SK) (9) kitabı 1991'de yayımlanmıştır ve olgunluk dönemi ya da bireşim dönemi ürünü diyebileceğimiz, iyi bir kitaptır. Aynı adlı şiir, kitabın en iyi şiirlerinden biridir ve çok ilginç imgeler içermektedir: "Kayboldum / Bir köpeğin bir çocuğu beklediği gibi / Hasretle kamaşık yüreği" Ve oldukça sitem içeren dizelerle biter şiir: "Siz hepiniz ölüleri ve mezarları seversiniz / Çoğa sürmez bir gün ben de beklerim" (SK,13)

Şiir öznesinin şair olduğunu savlamak her zaman doğru olmayabilir. Ama şiirin, özellikle lirik şiirin otobiyografik bilgiler,

yaşantılar içerebildiği de bilinen bir gerçek. Yukarıda "Ama sevda nerde sevda nerde " diyen şair son ikilikte az zamanda kendisinin de öleceğini ve o zaman "ölüsevici" toplum olarak ya da yakınları olarak onu da sevebileceklerini söylemektedir.

Gülten Akın, olası ki aşırı verici (fedakâr) bir kişidir. Yakınlarına, çocuklarına, durmaksızın verir. 'Şair dediğin sorumluluk duygusu taşır' ona göre. Bu vericiliğine karşılık az da olsa bir şeyler bekler. Onu göremeyince kırılır. Oldukça, kırılgan, naif bir yapısı vardır. Olası ki son yıllarda çektiği süreğen hastalık onu daha da alıngan yapmış olabilir. Bu düşüncemi destekleyen bir şiir daha:

Sunduğu en değerli, yaşamın bana
Çoban köpeğinin dikenli tasması bir kolye/
Kimi kumsaldayım ölü bir deniz kabuğu
Kimi kıyı tutmayan bir deniz oluyorum
Onardım kendimi geri çekilmelerle
Yaşamı da seni de seviyorum (SK, 21)

Kırılgan bir insanın ikilemler yaşaması, kırılmamak ya da kendini onarmak için zaman zaman insan ilişkilerinden geri çekilmesi beklenen bir durumdur. Ayrıca sanatçı bir insanın kırılmalarda sanat yaratımına yönelmesi de beklenen bir durumdur ve M. Klein, A. Segal vb. nesne ilişkileri okulunun anlayışına göre onarım çabasıdır. Yaratıcı kendinden başlayarak önce kendini, sonra okuyucu olan herkesi onarmaya, bütün dünyayı güzelleştirmeye çalışmaktadır.

H. Segal (1991), "Artistik dürtü özellikle Kleincı depresif konumla bağlantılıdır ve iç dünyamızdaki hasarın onarımı veya kaybedilmiş nesneleri yeniden bulma gereksinimindendir" demektedir (10). Tabii insanlık tarihi açısından kaybedilmiş nesnelerin en büyüğünün "kaybedilmiş cennet" olabileceği anımsanmalıdır. Bazı sanatçılar da kendi biçemleri ve yetenekleriyle, yitirdikleri nesnelerini aramak için böyle bir yol bulmuş olabilirler.

Akın, çocukluğunu, geniş bir aileye aidiyet duyguları, dedenin sonsuz koruyuculuğu ve aşırı sevgisi, diğer yakınlarının da yoğun sevgileri içinde geçirmiştir. Ailesi oldukça muhafazakâr özellikleri olan bir ailedir. Büyüyüp çocukluktan çıktıktan sonra olası ki stresli durumlarda kendini çevreye kapatmış, soyutlamış, sanatçı

duyarlığıyla fantezi (düş kurma) yoluna gitmiş ve şiirler yazmıştır. Böylece hem katarsisle (çok gençliğinde) hem de yaratıcılığın verdiği hazla gerilimini boşaltmış, kendini onarmıştır.

Klein'a göre, sevme ve yıkma itkilerinin çatışması depresif konumun merkezi özelliğidir. Baskın kaygı depresif kaygıdır, ölüm içgüdüsünün güç kaynağıdır ve sevilen anneyi tahrip edecektir. Hasar görmüş nesnelerin onarımı bebeğin sevme kapasitesine olan inancını artırır, suçluluğunu azaltır, kayıpla ilgili kaygısını daha aşağı düzeye indirir ve iyi iç nesnelerin temellerini atar ki bu da sağlıklı gelişme ve yaratıcılığı sağlayacaktır. Onarım girişimi Kleincılar tarafından yaratıcı dürtünün önemli bir belirleyicisi olarak görülür (11). Bu bakışla sanat yaratma eyleminin tümüyle kişinin kendisini onarma çabası olarak yorumlandığı söylenebilir. Giderek tüm insanlığı onarma çabası ve kaybedilmiş cennete (nesnelere) bir ağıt olduğu sonucuna varılabilir. Tüm sanatçılar için olmasa bile en azından bazı sanatçılar için böyle olduğu kabul edilebilir. Sanatın ve yaratıcılığın sağlıklı ve sağaltan bir yönünün olduğu da anlaşılabilir (12).

Tabii Gülten Akın'da bu duygu, onarımın ötesine geçmekte ve zaman içinde giderek edindiği marksist diyebileceğimiz eytişimsel özdekçi bir tutumla dünyayı değiştirmeye yönelmektedir. Tabii ki ona göre şiir ya da sanat doğrudan dünyayı değiştirmez ancak dolaylı olarak değişimine katkıda bulunur.

Kitaptaki "Kıyamet" şiiri baştan sona kırılganlığın tipik örneğidir. Sevgiyi de yakacak kadar kırgın ve öfkelidir. Belki burada söz konusu olan kırılganlık değil hakedilmiş bir öfke, kırgınlık ve eylemdir.

Elyazını yaktım, dürüsttü ve aşınmamış
Sevgi sözcüklerini yaktım, hoyrattır onlar
Sıcaklığı saklı akarsuyu anlamazlar
Sorular, kurutur incitir sorarlar
Elyazını yaktım

Resimleri yaktım birini saklasam dedim
En çok onu yaktım onu yaktım

Dışarda apansız bir kıyameti yaktım
Sevgidir kendimi bildiğim, onunla başladım
Elyazın mı, adresin mi, resimlerin mi
Sen mi ömrün mü
Çıkardım onları şimdi sakladığım yerden
Kıyameti göğü kışı akşam sözlerini
Sevgiyi yaktım (SK, 23)

Olası ki düşüncelerindeki değişmeler ve şiir uğraşı, siyasi sorunları vb. nedenlerle büyük ailesiyle ilişkisi gevşemiş, sıkıntılar yaşamış olmalı.

Uzaktım uzattım ertelendi görüşlerim
Kendi kendine ölüm kendi kendine tören
Silinen bir kızmışım aslında
Sılamın ve babamın defterinden (S, 24)

Olası ki şiir öznesi kendisi, uzaktayken görüşmeler azalıyor ya da görüşme girişimleri bir biçimde erteleniyor, reddediliyor. Sonra, olası ki kızını defterinden silen baba ölüyor, kimselerin olmadığı (ya da çok yakınların) bir törenle yolcu ediliyor. Önceden üstü çizilmiş, silinmiş, yok sayılmış bir "kızmışım" aslında oysa ben "Dört kızın en büyüğü olarak evin oğlu gibiydim"i çağrıştırıyor. Kırılma ve sitem var. Onu iyi anlamadılar, yeterince ya da hiç anlamadılar. Gelenekler, töreler zalimdir. Son dakikada bile öçlerini alırlar. Tabii duyarlı şairlere de hüzün ve sitem etmek kalır. Çocuksu duygularla hep arayı düzeltmek isterler ama nafile. Töre korkunçtur. Bin yılların biriktirdiği; bizden ayrıysan hep ayrısındır düşüncesi geçerlidir. Şairin, obsesif, takıntılı, titiz yapılı bir babasının olduğu düşünülebilir.

"Akvaryum" şiiri yine çevreye ve dünyaya ince sitemlerle dolu bir şiir:

Yok saymalıyım artık geçip gittiğini
Ve giderken önüme uzattığın
Hayatın kıyısında
Gizlice görüvereceğim
O birkaç dirhem eskimez gümüşü

Çünkü yansız ve renksiz durayım isteniyor

İyi ki şimdilerde
Yeni keşfedilmiş ülserimle
Bu tuzsuz ve edilgen akvaryumda
Başarılar dileyerek
Vizit defterine geçti adımı doktor
Böylece tarihten kovulmak
Ustaca gerçekleşti denebilir
Ne sille ne tokat ne devrim ne kargaşa
Bir dizi bitirim incelik eşliğinde
Örtün öleyim şimdi... (SK, 33)

"Bir dizi bitirim incelik eşliğinde / Örtün öleyim şimdi" diye bitiriyor şiiri. Çevreye, topluma, onu susturmak isteyenlere, ince ama derinden bir sitem ve öfke var. Ne kadar öfkeli olursa olsun asla slogana yer vermiyor Akın.

"Seni Sevdim" şiiri çok iyi bir aşk şiiridir:

Seni sevdim, seni birdenbire değil usul usul sevdim
"Uyandım bir sabah" gibi değil, öyle değil
Nasıl yürür özsu dal uçlarına
Ve günışığı sislerden düşsel ovalara

Susuzdu, suya değdi dudaklarım seni sevdim
Mevsim kirazlardan eriklerden geçti yaza döndü
Yitik ceren arayı arayı anasını buldu

Seni sevdim, sevgilerim senden geçerek bütünlendi

Nehirlerimiz ve dağlarımız ve başka başka nelerimiz
Senet senet satılmadan önce
Şirketler vakıflar ocaklar kutsal kılınıp
Tanrı parsellenip kapatılmadan önce
Seni sevdim. Artık tek mümkünüm sensin (SK,48)

Sonra birdenbire "Sonra İşte Yaşlandım" der, çıkagelir Gülten Akın (*Uzak Bir Kıyıda* [UBK], 61- SAB) (13). Yaşam bir biçimde sanki hızlı yaşlandırmıştır şairi. Oysa bu çağda, yaşlı sayılamayacak yaştadır. Sentez döneminin lirik şiirleriyle, damıtılmış şiir örnekleri sunar bize. Sabrın bolca verildiği, öfkenin hep ertelendiği, hep evet demelerin insanı bıktırdığı, usandırdığı, yasakların egemen olduğu bir yaşama sessizce başkaldırının işlendiği bir şiir; "Ayrıntılar İlahisi":

Ben neyi kimden aldım, nerden aldım
her şeyi bir yerden aldım
yorgunum yorganım uzakta dışarda
sabrımı bolca verdiler içerden aldım

sözler gelip geçsin diyedir, öfke sen bekle
örselendim ağrıdın oyuldun, henüz değil ölüm
ten bekle
bağırmalıyım, çığlığım kıştan ilkyaza değmeli
A yasak, hayır korkulu, evetten usandım

Mecnun masaldan atılmış –tele şov–
milyonla kopyeye bölünmüş Leyli
suretler ne gülümseyiş ne sır ne şaka
sandım ki gülümser maskeleri
suretler sandım

ayrıntılar, paslı sürgüler, yosunlu taşlar
ya altındakiler ardındakiler
Gültene kandım" (UBK, 61-SİY)

Bir başka örnek; " bütün gün bütün gün çarpışa çarpışa / kentin ağır sularında / herkes yaralı // erkekler / kanına alkolden kıymıklar batıran / erkekler doğuyor çılgınlıklarından / kadınlarsa / kapatıp kendilerini rahimlerine / sırlarıyla oynuyorlar / kent bitti" (UBK, 73-SİY)

Herkes yaralı ama erkekler çılgınlıklar yaparken kadınlar, bir doğmamış çocukmuşçasına kendilerini ana rahmine kapatıp, kendi aralarındaki (kadın kadına) sırlarıyla oynuyorlar; oyalanıyorlar.

Kadın erkek ilişkisindeki eşitsizlik yine gündemindedir. Kadın sorunu temel izleklerinden biri olmayı sürdürür bütün şiir yaşamı boyunca. "Evdeki Kadının Şiiri":

saklayıp başını bağasına
ölü gibi dursun istendi
öteki kadınlar bir yerlerden
şakıyıp gelirlerdi

mutfak oda yatak arasında
yatakla beşik
nice nice yol döşendi
aptal dakikalar, içine sığmama
gelgeç albeni
uyandı... Bitti (UBK, 101-SAB)

Celâliler Destanı (CD) (14) toplumcu bir bilinçle yazılmış, tarihsel olanla güncel olanı; ezenler-ezilenleri işlediği kitabıdır. Dili son derece ekonomik kullanan şairin daha önceki destanlarında kullandığı dile benzer bir dille; başkalarının, ötekilerin acısını işlediği bir kitaptır. Olası ki kitabın sonlarında anlattığı kendi özyaşamı ve çocuğuyla ilgili acılardır. Ancak o acıları, yaklaşık 400 yıllık toplumsal acılarla birleştirip harmanlayarak herkesin kılmasını bilen bir şairdir.

Gülten Akın'a Freudyen açıdan değil de Jungien açıdan bakmak daha uygun gibi görünüyor. G. Jung başlangıcından beri yaratıcı sanaçılara daha yakın, daha empatik bakabilen hatta kendisi de bir yönüyle sanatçı olan bir kişidir. Bazı düşüncelerinde gerçeği değerlendirmede sorunlar olabiliyorsa da onun bakışı genel olarak sanatçı yaratıcılara ilişkin çok daha fazla ve önemli şeyler ortaya koyabilmektedir.

Jung, ortaklaşa (kolektif) bilinçdışının taşıyıcıları olarak sanatçıyı insanlık tarihinde üstün özelliklerle ayrı bir yere koyar. Kişisel bilinçdışının, ortaklaşa bilinçdışının bir parçası olduğunu belirtmiştir. Burası insan ve hayvan geçmişinden "arketipler" içerir. Sanat yeteneği olan insanlarda bu arketiplerin bilinçdışı canlanması olur ve sanat ürünleri ortaya çıkarırlar. Bir anlamda sanatçılar, insanlığın ortak

bilinçdışı deneyim ve kültürel özelliklerini çağa, güne taşıyan kişiler olmakta ve evrensel bir işlev görmektedirler. Ortaklaşa bilinçdışı kişisel değil evrenseldir, evrenin bireyde yansıyan bölümüdür. Nevrozlar ya da başka hastaların da arketipsel belirtileri olabilmektedir. Ancak sanatçılığı nevroz eşdeğeri olarak görmek olası değildir (15).

Gülten Akın'ın şiirine baktığımızda başlangıcndan beri halkın kültürel yapısına, atalardan gelen kültürel mirasa, masallara vb. efsanelere ne büyük önem verdiğini görürüz. Benzer yaklaşım Ahmet Telli' de de vardır. O da hep masallar, mitler, efsaneler vb. kültürel kalıtları şiirlerinde işlemektedir.

Son kitabı *Beni Sorarsan* (BS-UBK)(16) veda içeriğini de barındıran, yaşlılık dönemi şiirleridir ancak yaşamla iç içe oluştan hiçbir şey kaybetmemiştir. Yaşlılığın ve hastalıkların insanı etkileyişini, başka insanların duyarsızlıklarını, ilgisizliklerini, insandan uzak, yoz davranışlarını dile getirdiği şiirler vardır. Bir örnek verelim:

Beni sorarsan
Kış işte
Kalbin elem günleri geldi
Dünya evlere çekildi, içlere
Sarı yaseminle gül arasında
Dağların mor baharıyla
Sis arasında
Denizle göl arasında

Hiçbir iktidarı sevmesem de
Sobanın iktidarında
Çarpışa çarpışa nasılsa
Büyüyebilen kızlar
Uslu, sakin, ölümü bekliyorlar
Yaşlılık
Dev mi oldular, başkaları
Üstüne üstüne gelip korkusuz
Güçlerini deniyorlar (UBK, 225-BS)

Ne toplumsal eşitsizlik ne zorbalık ne işkence. Kış işte. Doğanın getirip yaşlı bir kadın olmuş şairin önüne koyduğu doğal, insa-

ni sorun. Elem günleri. Çocukluğun sobalı günlerini anımsama, harala gürele büyüyen kız kardeşler, şimdi (biri, kendisi en azından), uslu, sakin, belki biraz tevekkül benzeri bir duyguyla ölümü bekliyorlar. Çünkü şair haftanın birkaç günü diyalize gidiyor, böbrek işlevi gören bir metal cihaza bağlanıyor, kanı temizleniyor, eve dönüyor. Sonra birkaç gün sonra tekrar. Olası ki yaş nedeniyle böbrek nakli yapılamıyor. Başkaları dev gibi olmuş, yaşlı şiir öznesinin üstüne üstüne geliyor, güçlerini deniyorlar diye sitem ediyor. Olası ki yakın çevresine ya da hastane görevlileri vb. yönelik bir sitem. "Diyaliz" şiiri ilginç, hüzünlü, iyi bir şiir:

Açılan kapıdan girdin
yapı içine çekti seni
beyaz, yansız, buyurgan
Koşturan genç kadınlar
Görmeleri bile gerekmiyor
Yerini alıyorsun

sızlanmaman gerek
Bedenine usulca giriliyor
Bir iki hoş sözcük atmalı ortaya
atıyorsun
Kulaklar incelikliyse cevap
Değilse duymuyor bile
Hiç böyle öksüz kalmamıştın.

Sen bir şeysin orda
toz olmamak için direnen
Kan kardeş olduğun makine
elbet daha değerli (UBK, 229-BS)

Duygusuz beyaz bina, koşuşturan insanlar, bir nesneymişsin gibi davranan görevliler. Sen orada bir şeysin sadece ve metal kankardeşin diyaliz makinesi senden daha değerli. Böylesine bir öksüzlüğü hiç yaşamamışsın seksen yıllık ömründe. Sessiz, kimsesiz kabul-

leniyorsun. Söylenmen sitem bile değil. Çağ böyle. "Çok çiğ çağ" dememiş miydi ustan Necatigil? Artık çiğ bile değil, soğuk metal. Kardeşin metal, diğerleri duvar gibi. Ama onlar da koşturuyor, görevleri bu. Biraz insani olan seni duyuyor, başkaları duymuyor bile: "Çok çiğ çağ çok çiğ çağ çok çiğ çağ."

"Veda" şiiriyle bize veda eden Gülten Akın'a biz de aynı şiirle veda edelim:

Ben yoruldum gidiyorum
Kendi endişeni kendin seç (UBK, 233-BS)

Kimeydi bu veda? Belki herkese. Bilemeyiz. Bir insan teki olarak belki yakınlarına ama bir şair olarak, hepimize; dünyaya veda ediyor. Endişe çağında olduğumuzu ima ederek ve kendi kaygımızı kendimizin seçmesini isteyerek...

KAYNAKÇA

1. Akın, Gülten, *Şiiri Düzde Kuşatmak*, Alan Yay., 1983.
2. Akın, Gülten, *Rüzgâr Saati*, Varlık Yay., 1956.
3. Akın, Gülten, *Kestim Kara Saçlarımı*, Yeditepe Yay., 1960.
4. Akın, Gülten, *Kırmızı Karanfil*, *Toplu Şiirler-I*, Yapı Kredi Yay., 2016.
5. Akın, Gülten, *Kırmızı Karanfil*, May Yay., 1971.
6. Akın, Gülten, *Seyran Destanı*, Cem Yay., 1979.
7. Akın, Gülten, *42 Gün*, Alan Yay., 1986.
8. Akın, Gülten, *İlahiler*, Alan Yay., 1984.
9. Akın, Gülten, *Sevda Kalıcıdır*, Adam Yay., 1991.
10. Segal, H., *Dream Phantasy and Art*, New Library of Psychoanalysis, London and New York: Tavistock/Routledge, 1991'den aktaran: Infante, J. A., *Some Reflections on Phantasy and Creativity*, eds. Person, E. S.-Fonagy, P.-Figueira, S. A., On Freud's "Creative Writers and Day-dreaming", Yale University Press, New Haven and London, 1995, s. 53-64.
11. Bacal, H. A., Newman, K. M., *Theories of Object Relations: Bridges to Self Psychology*, Columbia University Press, New York, Chishester, West Sussex, 1990, s. 70-71.

12. Alper, Yusuf, *Psikanaliz ve Aşk*, Kanguru Yay., 2016.
13. Akın, Gülten, *Uzak Bir Kıyıda-Toplu Şiirler-III*, Yapı Kredi Yay., 2016.
14. Akın, Gülten, *Celâliler Destanı*, Yapı Kredi Yay., 2007.
15. Jung, K. G., "Psikoloji ve Edebiyat", *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, der.-çev. Selahattin Hilav, Dost Kitabevi Yay., 1981, s. 53-78.
16. Akın, Gülten, *Uzak Bir Kıyıda-Toplu Şiirler-III*, Yapı Kredi Yay., 2016.

Gülten Akın Şiirinde Söylemin Başat Unsuru Olan İç-Dış Diyalektiğinin Mekân-Uzam-Nesne Bağlamında Yansımaları

Emel Kaya

GİRİŞ

Söylem, yalnızca dille birlikte düşünülebilir ve yalnızca dil olarak mümkündür. Sözen (1999), söylemin bir meta-eylem olduğunu söyler ve ideoloji, bilgi, diyalog, anlatım, beyan tarzı, müzakere, güç ve gücün mübadelesiyle eyleme dönüşen dil pratiklerine ilişkin süreçler olduğunu vurgular. Söylem sosyal, siyasi, kültürel, ekonomik alanlar gibi, sosyal hayatın tüm yönleriyle ilişkilidir.

Şu durumda, bireyler söylem yaratamaz. Bunun yerine söylemler sosyal düzeyde mevcuttur. Söylem, anlam inşa eder ve böylelikle toplumlar mevcut semboller ve anlamlar arasında bağ kurar. Bu yolla toplumlar konular, olaylar, olgular üzerinde nasıl düşünecekleri ya da iletişim kuracaklarını söylemler üzerinden kazanırlar. Öte yandan dil, söze (bireysel kullanıma) olanak tanıyan uzlaşımsal bir kurumdur, yani onu konuşan tarafından üzerinde anlaşılmaya varılmış olmasından başka bir gerçeklik koşulu yoktur. Dil, sözün tersine, gerçek bir nesne değildir; potansiyel, gizil imkânlar bütünüdür (Tura, 2005). Edebi metinler, dilin çeşitli imkânlarını kullanarak sosyal düzeyde mevcut olan söylemleri yeniden düzenleme, değiştirme/dönüştürme yahut bir karşı-söylem üretebilme kapasitesine sahiptir. Söylem çözümlemesi, metnin bize sunduğu farklı imkânlar çerçevesinde yapılabilmektedir. Metinler, dille oluşturulduğundan, her metin, içinden çıktığı dilin ve o dili kullanan yazarın imkânlarını taşır.

İnsan, bir mekân içinde var olur ve bir mekân içinde hareket eder. Bu, insanın mekânsal bir cisim olarak mekâna ait olduğu

anlamına gelir. Salt fiziksel bir aidiyet değildir bu; insanın duygu ve düşünceleri de mekâna bağlı ve bağımlıdır. Dolayısıyla insanın varoluşu, hem fiziksel hem ruhsal yapısıyla mekânsaldır. Mekân kelimesinin Arapçada "varoluş, oluş" anlamına gelen "kevn" kökünden türetilmiş olması, mekân kavramının durağan değil, zamanla birlikte karşılıklı ve sürekli bir oluş ve inşa halinde insanı şekillendirdiğini/ürettiğini, insan tarafından şekillendirildiğini/üretildiğini işaret eder.

Lefebvre'e göre uzam, mekânda eylemedir. Merleau-Ponty'ye göre ruhsallığın etkisiyle uzam içeriği, mekân ise biçimi temsil eder; uzam, algılanan dünyanın yeniden bulgulandığı ortamdır. Şu durumda uzam, mekânın ruhudur ve kişi, zaman-mekân, eylem birlikteliğindeki ilişkiler dizgezisiyle ortaya çıkar.

Şiirin ve şiir dilinin imkânlarını aynı zamanda mekân algısı ve mekânın bireye akseden özellikleri çerçevesinde genişleten Gülten Akın'ın şiirinde mekân ve mekân algısı, bedenin mekândaki konumlanışı ve deneyimleri, içsel ve dışsal bir bölünmüşlüğe, iç ile dış arasında gel-gitli bir akışa sahiptir. Bu iç-dış diyalektiği hem bireysel hem toplumsal düzlemde takip edilir. Beden-ruh, beden-beden dışı, oda-ev, ev-sokak, taşra-şehir vb. arasında sürekli bir iç-dış karşıtlığı üretilir. Dolayısıyla Akın, illa mekânda var olan, bir biçimde 'mekân'a sıkışan "birey"in şiirini yazmaktadır. Şiirlerdeki kullanımı çokça dikkat çeken renkler, hayvanlar ve nesneler de iç ve dış mekânların tanımlanması/kişiselleştirilmesine, uzamın oluşmasına hizmet eder. İçsel ve dışsal yaşantılar da kendi içinde ayrıca karşıtlıklar taşımaktadır. Örneğin zihnin zamanla ilişkisinde yaşananları muhafaza etmesi/hatırlaması içe yönelik bir süreç iken unutması/unutmaya meyletmesi dışa yönelimi, dışsal bir alanı işaret eder. Dışarısı kimi şiirlerde içsel olanla bir çatışma alanı oluşturur ve söylem, içerinin "övülmesi"ne dönüşürken kimi şiirlerde içerisi "sıkışmışlık" olarak sunulup söylem, dışa doğru kaçış ve kurtuluşa, özgürleşmeye evrilmektedir.

Çalışmamızda, Akın'ın şiirsel söylemindeki içsel mekân-uzam-nesne ilişkisini (özellikle ev ile) zaman kavramıyla birlikte Bachelard üzerinden, dışsal mekân-uzam-nesne ilişkisini Lefebvre'in mekânın toplumsal bir üretim olduğu ve uzamın algılanmasını formüle eden bir bağlam oluşturduğu Mekânın Üretimi Kuramın-

dan yola çıkarak ve onun mekân dönemselleştirmesini kullanarak irdelemeye çalışacağız. Lefebvre'in özellikle erken kapitalizm ve geç kapitalizm için önerdiği soyut mekân (politik-ekonomik mekân) ve çelişkili mekân (küresel sermayeye karşı yerel anlam) kavramları üzerinden şairin dışsal olanla ilişkisi, bunun uzama etkisi ve şiirdeki söylemi nasıl oluşturduğu üzerinde duracağız.

LEFEBVRE VE MEKÂNIN ÜRETİMİ

Zaman ve mekânın yaşantısallığı konusundaki kökensel sorun, söz konusu yaşantısallığın tarihsel, toplumsal ve politik evrilme olduğunun anlaşılamamış olmasıdır. Başka bir deyişle, zaman ve mekânın yalnızca bir soyutlama olarak değil, doğrudan yaşamın kendisinde gerçekleşen ve yaşamın kendisini oluşturan, onu yaratmakta ve de üretmekte olan oluşumsallığı felsefe, edebiyat, toplumsal bilimler, pozitif bilimler, mimari, planlamacılık, matematik gibi pek çok alanda kavranamamıştır. Zaman ve mekân boş, biçimsel yani içeriksiz kalıplar olmadığı gibi, özne olarak konumlandırılan insan varoluşundan bağımsız bir dış gerçekliğin bilgisini sağlayan ön koşullar ya da kategoriler de değildir. Bu bağlamda zamanı ve mekânı en bütünlüklü ve derinlikli kavrayış, tarihsel koşulları, toplumsal oluşumları ve hatta bedeni içerecek şekilde yeniden biçimlendirilmelidir (Kurtar, 2015).

Henri Lefebvre, mekânın üretiminin toplumsal ve zihinsel olmak üzere, en temelde iki biçimde gerçekleştiğini söyler ve mekânı tarihselliği içinde ele alarak kapitalist üretim araçlarının diyalektik süreçleri üzerinden analiz eder. Kapitalizm kendisi için mekânı toplumsal ve zihinsel üretim yoluyla iki farklı biçimde yaratarak ve yeniden üretim yoluyla egemenliğini gerçekleştiren ve sağlamlaştıran bir kavram olarak ele alır. Dolayısıyla Lefebvre'e göre mekân bir üründür; etki-tepki yoluyla doğrudan üretimi biçimlendirir, üretim ilişkilerine ve üretici güçlere dahildir. "Her üretim tarzı –hipotez gereği– kendine uygun mekâna sahip olduğundan, bu geçiş sırasında yeni bir mekân üretilir." (Lefebvre, 2019: 75)

Lefebvre, mekân konusunda önemli bir dönemselleştirme önerir. Bu dönemselleştirme mekânın belirli bir kodunun oluşu-

mu, yerleşmesi, çöküşü ve parçalanmasının yanı sıra genel üretim tarzlarının hâkim olduğu toplumların tarihi ve kurumlarını da içerir. Marksist teoride yaygın olan üretim tarzlarının dönemselleştirmesiyle örtüşen bu dönemselleştirmede beş mekândan söz edilir: mutlak mekân, kutsal mekân, tarihsel mekân, soyut mekân, çelişkili mekân.

Ayrıntılı okumalarımızda Gülten Akın'ın şiirlerinin Lefebvre'in mekân dönemselleştirmesiyle gösterdiği paralellikler, bu çalışmanın yapılmasına zemin hazırlamıştır. Makalemizde bu mekân türlerini kısaca ele alıp Gülten Akın'ın şiirlerindeki söylemi, söz konusu mekân türleri odağında nasıl açımlayabileceğimizi irdelemeye çalışacağız.

MUTLAK MEKÂN

Toplumsal tarihin başlangıcı doğanın mutlak mekânına dayanır. İnsan eli değmemiş birinci doğa üzerine köylülerin, göçebelerin ya da yarı göçebe çobanların ilkel pratikleri sonucunda toplumsal mekân yükselir ve onun sınırları ve kapsamı belirlenir. Temel özelliği insan yaşamının doğayla, doğanın ritimleri ve güçleriyle, dolayısıyla henüz doğallıktan kopmamış mekânla yakın bir ilişki ve uyum içinde olmasıdır. İnsan faaliyeti bu mekânı ne kadar dönüştürmeye çalışsa da, ona farklı bir nitelik ve karakter atfetse de yine "bu mekân tasarlanan değil, yaşanan mekândır, mekân temsilinden ziyade, temsil mekânıdır"

İlkel topluluklar kendi mekânlarıyla ve doğayla iç içe yaşadıkları ve doğayla uyum içinde üretim ve yeniden üretim faaliyetlerini sürdürdüklerinden insanın mekâna tahakküm boyutları ve kapasitesi mekânı tamamiyle doğal bağlamdan koparıp tasarlanan mekâna dönüştürme seviyesinde değildi. Mekân deneyimlemesi tamamiyle doğrudandı.

Gülten Akın'ın dışarıyı olumladığı şiirlerinde dışarısı, doğayla insan ilişkisinin doğrudan kurulduğu bu mutlak mekândır.

> Tomurcuk patlarken dağıttığı ışığı
> Tay büyürken dağıttığı ışığı

Gülü gül diye sevmeyi
Çok var dostum gibi özledim
(Mernuşun Türküsü)

Akın, şiirde el değmemiş ve herhangi bir sistem tarafından tanımlanmamış doğanın kendiliğindenliği ve insanın doğayı doğrudan deneyimlemesine dayalı bir mekânda insanı konumlandırmıştır.

Onlar deniz nedir bilmezler
Ağaç ne serin ne mavi ne
Oltanın ucunda balık nedir
Bilmezler bilselerdi yaşarlardı
(...)
Ama dışarda yağmur var
Bir yaz sonu sıcağına karşı
Ama dışarda toprak serin
– Taze bulgur pilavı kokulu –
(Oyun)

Oyun şiirinde, bir mekâna (eve, içeriye) sıkış(tırıl)mış 'kadın' bireyin doğayı doğrudan deneyimleyememesinden kaynaklı bir varoluşsal gerilim hattı dikkat çeker. Deniz, ağaç, toprak gibi nesneler, dokunma (serin/sıcak), koklama (taze bulgur pilavı), görme (mavi) gibi çeşitli duyu organları tarafından algılanışlarıyla bir arada verilerek doğa deneyiminin doğrudanlığı vurgulanır.

KUTSAL MEKÂN

Doğanın parçaları kutsanarak büyüsel ve dini iktidar tarafından işgal edilerek mutlak mekân siyasi denetim aracı haline getirilir; böylece mutlak mekânın bir kısmının kutsal mekâna evrilmesi gerçekleşir. İlk şehir devletlerinin kurulmasıyla ortaya çıkar. Asya tipi üretim tarzına ve feodalizme denk gelir. Dinsel olduğu kadar siyasal bir mekândır. Kutsal mekânın hâkim olduğu toplumlarda merkezi iktidar belirli sitelere toplanmış ve artık toplumsal mekânda merkezle periferi, şehirle kasaba arasında ayrım ortaya çıkmıştır.

Şehir-devlet kendini merkez ve ayrıcalıklı yer haline getirir ve etrafını da damgasını taşıyan bir periferiyle çevirir. Önceden var olan geniş mekân artık tanrısal bir düzene tabidir. Bu, aynı zamanda doğal ve toplumsal dünyalar arasında mekânsal ayrımın başlangıcıdır.

Kutsal mekânın özdeleşme-taklit etme gibi imgelem ve düşünümsel prosedürler aracılığıyla sürekli yeniden üretilmesi, genişlemesi ve daha da siyasi ve dini nitelik kazanması ona "kurmaca" bir nitelik kazandırır. Kutsal mekânın üretimiyle beraber tehdit ve cezalandırmalar, ayrıcalıklı ile belirlenmiş yerler, kutsal ile lanetli yerlerden oluşan bu mekânda, toplumsal normların da mekânsal olarak yaşanmasına devam edilir.

Törelerin, yasakların, cezaların, ortaçağ karanlığını hatırlatan şiirlerin mekânı bu kutsal mekândır.

Gülten Akın'ın, uzun kara saçların kadınlığın dışsal bir simgesi olarak kodlandığı, devrimsel bir aydınlanma ve eylemlilikle sonlanan, iktidardan kurtuluşun doğanın (mutlak mekânın) selamlanmasıyla "aydınlığım deliyim rüzgârlıyım / günaydın kaysıyı sallayan yele" dizeleriyle müjdelendiği "Kestim Kara Saçlarımı" şiiri, kutsal mekândaki toplumsal normlar ve mekânsal pratiklerin yansıması olarak başlar:

> Uzaktı dön yakındı dön çevreydi dön
> Yasaktı yasaydı töreydi dön
> İçinde dışında yanında değilim
> İçim ayıp dışım geçim sol yanım sevgi
> Bu nasıl yaşamaydı dön

TARİHSEL MEKÂN (BİRİKİM MEKÂNI)

Kapitalizme geçişin zeminini hazırlayan mekândır. Lefebvre, ortaçağda bir süre sonra Roma'nın dinsel ve siyasal mekânını laikleştiren yeni bir mekânın yerleştiğini söyler. Bu da tarihsel mekânı hazırlamıştır. Tarihsel güçler, mutlak mekânın doğallığını durmadan parçalayarak onun kalıntıları üzerine birikim mekânını tesis eder. Bu sürecin temelinde yatan, özel mülkiyetin niteliğinin değişimi ve kamusal ile özel arasında ortaya çıkan ayrımdı.

Parçalanan mekân üzerinde, gelişen ticari ilişkilerle "bütün zenginlik ve servetlerin: bilgiler, teknikler, para, değerli nesneler, sanat eserleri ve semboller"in mekânı, kısaca birikim mekânı oluşmaya başlar. Toplumsal olarak üretebilen kolektif emek ortaya çıkar ve böylece değişim değerinin yaygınlık kazanması ve soyutlanmasına koşut olarak emeğin soyutlanması da gerçekleşir. Üretim faaliyeti merkezileşip kolektif emeğin ortaya çıkmasıyla üretici faaliyet toplumsal hayatı sürdüren yeniden üretimden ayrılmaya başlar. Böylece kamusal ile özel alanlar arasındaki ayrım oluşur ve mekânsal pratikler de bu ayrıma göre biçimlenir.

Feodalizmde emek gücünün aşırı sömürülmesi feodalizmin çözülüşüne ve kapitalizme geçiş için zemin hazırlayan birikim süreçlerine yol açar.

Şiddete işaret eden dikeylik ve kırık çizgiler de bu mekânda çoğalır. "Dikeylik, kulelerin politik kibri, kulelerin feodalizmi Göz ile Fallus arasındaki ittifakı belirtmektedir." (Lefebvre, 2019: 272).

Birikim mekânı aynı zamanda savaşların mekânıdır.

savaşı bir oyun diye sürdürüyorsunuz
sizin sonsuza dek yaşamak gibi
tuhaf huyunuz mu var
(*Kuş Uçsa Gölge Kalır*)

Gülten Akın'ın savaş ve sermaye ilişkilerini eleştirdiği şiirlerin bir kısmı bu mekânı işaret eder.

Özne haline gelen şehir, grafik olarak görselleştirilmeye başlanır ve kent planları yaygınlık kazanır. Feodalizmden kapitalizme geçiş sürecini tamamlayan burjuva devrimleriyle yükselen ve tüm coğrafi mekânı kendi egemenliğinin sınırlarıyla parçalayan, dağınık bölgeleri ve kent sistemleriyle bütünleştiren ulus devletleriyle, kent ve kentsel mekân geçmişin görkemliliğini yitirir. Ulus devlet ve onun soyut mekânı temel özne haline gelir. Kentleşen mekân ve zaman yerini devletleşen mekân ve zamana bırakır (Ghulyan, 2017:13).

SOYUT MEKÂN

Lefebvre'e göre şiddet ve savaşın bir ürünüdür, siyasal olandır, bir devlet tarafından kurulmuştur, dolayısıyla kurumsaldır. Temelinde ve doğasında şiddet bulunan, şiddet tekelini elinde bulunduran devletin ilk icraatlarından biri "yerleştiği" mekânda "direnen ve tehdit eden her şeyi, yani farklılıkları yerle bir ederek" dolayısıyla homojenleştirerek bu homojen mekânı, "bir marangoz rendesi, bir buldozer ya da savaş arabası olarak" kendi hizmeti altına almasıdır.

Devlet, mekânın efendisidir. "Kavranılır olanı siyasetle, bilgiyi iktidarla kaynaştıran" felsefi temellere dayandığı için, ilk önce bir siyasi araç ve aygıt olan soyut mekânda "dar ve duyarsız bir rasyonellik" söz konusudur. Bu rasyonellik, otoriter ve kaba bir mekân pratiğine yol açar. Gülten Akın'ın "Ah, kimselerin vakti yok / Durup ince şeyleri anlamaya" dizelerinin içinden çıktığı mekân burasıdır.

Bir nesnenin veya konunun inceliklerini görebilmek için önce durmak, ona iyice yönelmek, yoğunlaşmak, "içine/derinine dalabilmek" gerekir. Bir homojenlik iddiasıyla farklılıkların (ayrıntıların) ortadan kaldırıldığı, hız ve görüntüler mekânında dışarıdan içeriye bu dalışın gerçekleşebilmesi artık mümkün değildir.

"Modern mimarlar, projelerinin temeline doğanın ritimleri ve şartları olarak tanımladıkları güneş ışığı, açık mekân ve yeşilliği koydular. Fakat bu girişimlerin sonucu mekânın parçalanmasıdır, mesken makinesi ve insan-makinenin yaşam alanı olarak tasarlanan mimari kümenin homojenliğidir; birbirinden ayrılmış ve kentsel kümeyi ayıran unsurların –sokak, şehir– eklemlerinden ayrılmasıdır." (Lefebvre, 2019: 309-310). Bu uygulamalarda kargaşa, oyun ve öğrenme yeri olan sokak tek bir işleve, genelde konut ve işyeri arasında ulaşım sağlamaya tahsis edildi, "sokağın öğretici, sembolik ve oynak işlevleri gözden kaçırıldı"

Bu rasyonellik beraberinde yabancılaşmayı getirdi. Bedenin mekândan kopuşu, onun duyu organlarıyla mekânı çok yönlü deneyimlemesini ortadan kaldırdı. Soyut mekân tek başına soyutluk değildir; onun deneyimlenmesi soyutluk içerir. Yani bu mekân, "soyut bir özne"nin algısıyla tanımlanır. Lefebvre bunu

şöyle örneklendirir: "Trafikte arabayla dolaşan kişi gidebilmek için bakar ve sadece işine yarayanı görür; dolayısıyla (maddileşmiş, makineleşmiş, teknikleşmiş) kendi güzergâhından başka bir şey görmez ve bunu da tek açıdan –işlevsel yararcılık açısından– görür hızlılık, okunurluk, kolaylık... Mekân artık indirgemeleri içinde kendini gösterir." (Lefebvre, 2019: 318-319).

Gülten Akın'ın "Geçerken karışmış gibiydi / birisinin çektiği fotoğrafa" (Kısa Şiir/dokuz) şiiri tam olarak bu soyut mekânda yabancılaşmış ve makineleşmiş soyut özneyi imler.

"Seyirlik" şiiri, gözmerkezci soyut mekânın içindeki bireyin durumunu göstergebilimsel bir bakış açısıyla hem bakan (özne) hem kendisine bakılan (nesne) hem de dilsel kodlamalarla tanımlanan üzerinden çok yönlü işlediği önemli bir şiirdir:

Göz mü bu seyirlikte
gören mi gösteren mi
yoksa görülen mi oldum
ya da hepsi

"Yüksek Evde Oturanın Türküsü", doğal ve toplumsal mekânın çok boyutluluğunun indirgendiği, dolayısıyla homojenleştirildiği soyut mekândan ilk insanın doğayı doğrudan deneyimlediği mutlak mekâna göndermelerle oluşturulmuş bir şiirdir. Ayrıca, şiirde tarihsel mekânın fallik unsuru (apartman) da temsil edilmektedir:

Evleri yüksek kurdular
Önlerinde uzun balkon
Sular aşağıda kaldı
Aşağda kaldı ağaçlar

Evleri yüksek kurdular
On bin basamak merdiven
Bakışlar uzakta kaldı
Uzakta kaldı dostluklar

Evleri yüksekte kurdular
Cama betona boğdular

Usumuzdaydı unuttuk
Topraklar uzakta kaldı
Toprağa bağlı olanlar

Soyut mekân ne kadar homojen olarak tanımlansa da aslında homojen değildir ve ancak görünümü homojendir. Bu mekân çok birimlidir, çatışmalı ve çoğuldur; karşıtlıkların zorla birleşimidir.

Akın, bu zorlamanın, bir araya gelememişliğin ve çelişkinin mekânı olan şehrin çözülüşünü ve bitişini, doğaya ve kendine yabancılaşmanın, ruhsuzlaşmanın göstergesi olan "metalik söylem" ifadesiyle ve karşılaşmaların yumuşaklığını ortadan kaldırıp çatışmayı çağrıştıran "çarpışmak" eylemini kullanarak "Kent Bitti" şiirinde ilan eder. Şiirde mekânın soyutluğunu öne çıkaran mekaniklik kapasitesi "antenler, trafik imleri, alarm zilleri" sözcükleriyle daha da artırılır. Şiirdeki "yıkım, çarpışma, kıymık, yaralı" gibi sözcükler soyut mekânın şiddet içeren yapısına da göndermede bulunur:

Yakın sesler gitti
geceler el değiştirdi, yıkımlar
anılmıyor bile dilden çıktı
çözülme gündemde

antenlerin uyduların metalik söylemiyle
birleşilemiyor
yabancı isimler trafik imleri alarm zilleri
arasında karşılaşanlar
tanışıyorlar mı? tanışamıyorlar
bu bir çarpışmaya benziyor
bütün gün bütün gün çarpışa çarpışa
kentin ağır sularında
herkes yaralı

erkekler
kanına alkolden kıymıklar batıran
erkekler doğuyor çılgınlıklarından
kadınlarsa

kapatıp kendilerini rahimlerine
sırlarıyla oynuyorlar

kent bitti

Bu şiirde dikkati çeken bir başka nokta, kadınların içe kapanışlarının karşısında, soyut mekânın en önemli unsuru olan şiddete muktedir bir iktidarın temsilcisinin, dışsallığıyla kodlanan eril doğurganlığın (çoğalmanın) vurgulanmasıdır.

Soyut mekân, kapitalist üretim tarzındaki sermayeyle işçi sınıf arasındaki temel çelişkiyi yansıtır, o çelişkiyi etkiler. Sermaye akışları görünüşte homojenleştirici bir etkiye sahip olsa da sermaye akışının (ve her akışın) temeli, farklılık ve eşitsizliktir. Dokunma duyusundan ziyade görme duyusunun öne çıktığı, gözmerkezci bir paradigmanın hâkim olduğu soyut mekânda bu eşitsizliğin göstergesi olan yoksul çocukların açlığının "bakış/bakmak" ile karşılanması tesadüf değildir. Öte yandan "bakış" hem içeriden dışarıya hem de dışarıdan içeriye doğru bir akış sağlar. Kişi, bakarak içindekini dışarıya 'fırlatmakla' kalmaz, dışarıdakini de içine taşır. Bu fırlatılan ile taşınan arasındaki fark, homojenlik iddiasıyla insanı ıskalayan soyut mekânın en önemli çelişkilerindendir:

Bir tabak mercimek bir portakal
bir tabak mercimek bir portakal
açtılar
başka bakışları yoktu
ekmekten ve mercimekten baktılar
(O Çocuklar)

Şair, soyut mekânda yaşanan bu eşitsizliği eleştirmekle kalmaz, bunun sorumluluğunu da üstlenir. Kapitalist üretim mekanizmalarının özellikle yoksulları, hırsızları aşağılayan söylemlerine bir karşı-söylem üretir ve toplumdaki "kötü"lerden yine toplumu sorumlu tutar. Soyut mekânda yaşayan insanın sadece doğayı değil, diğer insanları deneyimlemekten kopuşunu da ifade eder. Toplumsal gibi görünen ama toplumsal bilinçten yoksun bir alanı işaret eder:

Kötü mü yoksul mu biri
Tutsak mı bizim yüzümüzden
Biri kardeşini vurduysa sebepsiz
Çaldıysa bizim yüzümüzden

Kutsal kumbaralar kara ellere
Üç beş meteliğe günahımızı
Bırakıp bırakıp kurtulduk
(Biri Kötü mü)

Soyut mekân, bir "gibi görünenler" mekânıdır; olmayan ama varmış gibi görünen, olan ama yokmuş gibi görünen, orada değil ama oradaymış gibi görünen... Görüntünün kurgulandığı, kitlesel olarak üretildiği ve manipüle edildiği bu mekân, görsel imgeleri birer metaya dönüştürmüştür: "bu yoktan ilinti, şeylerin çekimi / ne zaman girdi hayatıma / ne işim var ne işim var / alınır satılır olanla" (Aksata)

Akın'ın "Masal" şiiri soyut mekândaki iç-dış diyalektiğinin çeşitli katmanlarda işlendiği önemli bir şiiridir. Dışarının (sokağın) olumsuzlanmasıyla başlayan şiirde içerinin olumlamasıyla karşılaşacağını zanneden okur, birkaç dize sonra içerinin de bölünmüşlüğüyle yüzleşir. Zaman olarak gece ve mekân olarak odayla anne rahmine dönüşün simgelendiği akşamüstü eve dönüş ritüeli, sokaktan eve, evden odaya daha küçük birimlere doğru ilerlese de dışarının içeriyi tehdidinin önü alınamaz. Dışarının kötülüklerinden kaçılıp sığınılan ev, soyut mekânın teknolojik aygıtlar yoluyla görsel ve işitsel taciz ve tahakkümünün mekânına dönüşür. Şiirdeki kurt metaforu, tüketimin ve sıradanlığın özendirildiği, farklılıkların ortadan kaldırıldığı sistemin temsilcisidir.

Kanrevan bir gündüzün sonunda
tüylü gece ılık gece bizi koru
odalar bizi sar

bir var ki ekran
kocaman bir ağız kocaman
sıfırlar dokuzlar dokuzlar sıfırlar

derin kuyu, sargın uyku, koltuğunda
sesin yalnız yankıları yitirilmiş
bağır bağır bağıramıyorsun ama
çevir çevir çevirebilirsin
çünkü size de çıkabilir
çürük dişler, üretilmiş sahte şeyler
seç beğen al harca tüket kullan

büyük sözlüklerin diliyle konuşan
küçük çocukla sanki, sözcükler
şeytan uçurtmaları
değmeden kimseye akıp gidiyor
uçup gidiyor
azarlar sitemler çağrılar hoşgörüler

artplanda
ayağını beyaza boyayan kurt
ve dolara endeksli efendiler

Homojenlik, tarihsel mekânda ortaya çıkan ve soyut mekânda olgunluğa ulaşan üç unsurla daha da güçlenmektedir: Bunlar geometrik, görsel ve fallik oluşturuculardır. Geometrik oluşturucu, mekânın tüm biçimlerinin ölçülebilmesini, doğal ve bütün toplumsal mekânın çok boyutluluğunun indirgenmesini ve dolayısıyla homojenleşmesini sağlar. Mekânın homojenleşmesini pekiştiren görsel oluşturucu, diğer duyular karşısında başatlık eder. "Toplumsal pratiğin bütününü ele geçiren" görsel oluşturucu, geometrik olanla beraber her şeyi birbirine benzetir, homojenleştirir, sadece bir duyu organına hitap ederek mekânın çok yönlü deneyimlenmesini engeller. Dolayısıyla mekânın soyut bir deneyimlenmesini sağlar; sadece görsele dayanan soyut mekân da yukarıda sözünü ettiğimiz örneklerdeki gibi tek bir duyu organına işlev yüklenmiş soyut özneyi doğurur.

Soyut mekânda gücü, eril doğurganlığı, erkek şiddetini, "şiddete muktedir bir iktidarın mevcudiyetini simgeleyen fallik oluşturucu, bölünmüş, parsellenmiş soyut mekânın bütünlüğünü sağlar, yani parçadan bütüne ve bütünden parçaya geçişi sağlar ve yerlerin

ayrımını homojenleştirir, bu homojenliği varsayar ve dayatır (Lefebvre, 2019: 123,294). Görselin ortasında dikeyliğini yükselten fallik oluşturucu böylece belirgin okunurluk ve bütüncüllük sağlar. Gülten Akın'ın özellikle şehir hayatı ve apartmanların yer aldığı şiirlerinde, bu fallik oluşturucuya sıklıkla rastlanır.

Mekânın hiyerarşik düzenlenişi soyut mekânın bir diğer önemli özelliğidir. Devlet, toplumsal "düzen" sağlamak için mekânı bir siyasi araç ve aygıt olarak görür ve sürekli mekânın üretimine müdahale eder. Yerler ve mekânları işlev ve özelliklerine göre hiyerarşik bir düzene sokarak sorumlu olduğu toplumsal düzenin temellerini sağlar. Meta pazarına kısmen hâkim olan burjuvazi ve kapitalizmin sermaye pazarına hâkimiyeti daha güçtür. Dolayısıyla kapitalizm ve genel olarak büyüme, varlığını ancak bütün mekâna yayılarak sürdürebilmiştir. O yüzden kapitalizm doğayı yeniden-üretmeye, kapitalizmin siyasi mekânını gezegen çapında üretmeye ve böylece bu mekâna hâkim olmaya, yeni toplumsal ilişkilerin üretimini engellemek için zamanı indirgemeye, yeniden-üretilebilir ve tekrarlanabilir olan yasası altında, mekân ve zaman içindeki farklılıkları ortadan kaldırmaya gerek duydu (Lefebvre, 2019: 330-31). Böylece mekânın içinde şeylerin üretiminin yerine mekânın üretimine geçiş gerçekleşti. Hâkim sınıflar tarafından "siyasal eylemin sonucu olan fakat bu eylemle örtüşmeyen" mekânın ele geçirilmesi, ondan bir aygıt olarak yararlanılması kapitalist toplumsal ilişkiler ve üretim ilişkilerinin sürdürülmesi ve yeniden üretilmesi bağlamında ele alınmalıdır.

Gülten Akın büretim ilişkileri döngüsünü ve soyut mekânın "düzen"inin içindeki soyut öznenin çıkmazını ve zafiyetini söylerken sistemin insanları zehirlediği oranda kendini de içten içe zehirlemekte olduğunu işaret eder. Dolayısıyla mekânın çelişkisine de gönderme yapar:

1.
Zafiyetle havlıyoruz
kendi ütopyamızı
kaygan zemin döner ayna
düzen afiyetle kusuyor
akrebini içine

2.
Kaygan yüzey döner ayna
düzenin kustuğu
afiyetle havla kendi kendini
köpekleş köpekleş köpekleş leş
(Döner Ayna)

ÇELİŞKİLİ MEKÂN

Soyut mekâna özgü çelişkiler daha da derinleşmiştir. Emek-sermaye arasındaki çelişki, başkalaşmış biçimleriyle varlığını sürdürürken gündelik hayatın her alanına yayılan kapitalist toplumsal ilişkiler yeni çelişkilere yol açmıştır. Bu çelişkileri Lefevbre üçe ayırır:

1.

Soyut mekânın birinci çelişkisi niceliksel ve niteliksel arasındaki çelişkidir. Soyut mekân, ölçülebilen, geometrik mekândır. Bu çelişkinin temelinde kullanımla mübadele değerleri arasındaki çelişki ve bu çelişkinin mekânsal boyut alması yatar. Mekânın geometrik temsili genel olarak doğanın ve özellikle mekânın parçalanmasına, parsellenmesine imkân sağlamıştır; böylece mekân da alınıp satılabilecek ve mübadele süreçlerine dahil olabilecek bir hammaddeye, metaya dönüşmüştür. Özellikle hızlı kentsel yayılma ve küresel çapta kentsel gelişmeler, eskiden doğa olarak tanımlanan mekânları parçalayıp mübadele süreçlerine dahil eder. Bu mekânlar nicelıksel manipülasyona tabi olur; sonuç ise nitelikselin yok olmasıdır. Ancak Lefebvre, insanların üretilmiş mekânla, katı bir şekilde nicelendirilmiş mekânla örtüşen tüketim mekânını belirli bir momentte terk ettiklerini söyler. İnsanlar, niteliksel mekân talep ederler. Bu niteliklerin adı doğal ya da taklit fark etmeksizin güneş, kar, denizdir. Bu, tüketim mekânından mekânı tüketmeye doğru bir harekettir. Sanayi ve üretim buraya nüfuz etmeye başlar ve bir doğal yaşam simülasyonuna hizmet eder.

Gülten Akın'ın "Yeşil Arka Bahçeler" şiiri kentin ortasındaki bu niteliksel arayışın, doğal yaşam simülasyonunun şiiridir:

Kentlerde iniştir arka bahçe
diktiğin gül çeliğini yoklamaya
uçarak inersin tüy yaprak
baharlar
dönüşte sonra
yokuş ağırlığınca yüklenir üstüne
sonra bu serseri mayın
nereden gömülmüş gizli toprağına
kayarsın elinde değil
mayın o sezdiğin yerinde
(sessiz) seni beklemede
bir sürçme, belki bir acele
kayma kayma kayma kayma
kayarsın

Şair, "Nerde İnsan" başlıklı kısa şiirinde "Bütün kusurları sana yükledik ey zaman / Bir de mekândan münezzeh olana" diyerek dünyanın halinden zamanı ve "mekândan münezzeh"le tanımladığı tanrıyı sorumlu tutuyormuş gibi görünürken suçlu olarak insanı işaret eder. Bu insan, "Ayrıntılar İlahisi" şiirinde yaşanan değil, tasarlanan ve tüketilen mekânın soyut ve mekânla aynı simülasyona uğramış öznesidir:

Mecnun masaldan atılmış –tele şov–
milyonla kopyeye bölünmüş Leyli
suretler ne gülümseyiş ne sır ne şaka
sandım ki gülümser maskeleri
suretler sandım

2.

Bir diğer çelişki bütün ile parça veya genel ile parsel arasında olandır. Bütün mekâna yayılma, mekânda şeylerin üretimi yerine mekânın üretimine geçiş "mekânı global ölçekte tahayyül etme

ve ele alma kapastesi" gerektirir, bu kapasite kapitalizmde vardır, söyleminde de vardır. Ancak bunun karşısında sayısız prosedür ve süreçlerde bölünmüş ve parçalanmış bir mekân söz konsudur: makro düzlemde mekânın devletlere, idari bölgelere ayrılması, mikro düzeyde ise kentsel mekânın parsellenmesi. Bunlar kapitalizmin soyut mekânının mekân temsilleriyle mekânsal pratikleri arasında uyuşmazlık doğurur. Şöyle ki:

Meta zincirleri (mübadele ağları) dünya çapında örgütlenmiş ve düzenlenmiştir: ulaşım ağları, satış ve satın alma ağları. Potansiyel olarak sonsuz sayıda metayı birbirine ekleyen meta dünyası, mekân üzerine, hatta belli bir mekân kavramı üzerine önerme ve eylemlere yol açar. Oysa kullanım (tüketim) mekân temsiliyle değil, mekânsal pratiğiyle tanımlanır; yani kullanım her zaman yerel ve somuttur. Mübadele dünya mekânını işgal etse de (dolaşımlar ve ağlar) burada ya da orada tüketilir. Böylece mekân soyut-somut, homojen ama parçalıdır. Diğer bir deyişle, diyalektik bir çelişki söz konusu olduğu için toplumsal mekân hem bütün ve kırık, hem genel ve parçalıdır (Lefebvre, 2019: 358).

Gülten Akın'ın "Hoşçakal" şiiri bu uluslararası meta zincirlerinin mübadeleyi teşvik eden reklamlar vasıtasıyla dışarıdan içeriye (evrenselden bireye, beden dışından bedene, bedenden zihne ve ruha) doğru nasıl sızdığının ve yerleştiğinin şiiridir. Televizyonda reklamı yapılan ve tasarlanmış (soyut) bir kitle tarafından izleneceği düşünülen halihazırda soyut (henüz kullanıma alınmamış, sanalda izlenmekte olan) metaların sıkıştırılmış zaman dilimleri içerisinde somut alanda insan bedeni ve ruh üzerinde yaptığı tahribatın şiiridir bu. Şiirden yükselen ses, bir örsün şekillendirmek için demiri döverken, bir çekicin parçalamak üzere kayaya inerken veya bir çiviyi duvara çakarken çıkardığı seslerle özdeştir.

Meta meta meta meta
dokundu dokuma dokundu dokuma
meta meta meta meta
dokundu dokuma vurdu dokuma
vurdu dokuma mor vuruşlarla
geçti dokuma

öyle dar öyle kısa öyle yabancı
dokunma
kendime dönemem artık hoşçakalayım
reklamla reklam arasında

3.

Soyut mekânın bütün-parça çelişkisi çerçevesinde merkez-periferi çelişkisi de söz konusudur. Zihinsel veya toplumsal, merkezlik belirli bir mekân içinde olanları bir araya getirir ve onların buluşmasını sağlar. Dolayısıyla sıkışıklık ve yoğunluk merkezliğin özellikleridir. Bir biçim olarak merkezlik anlık olanı genel olana, yerel olanı global olana bağlar.

Soyut mekânda merkezlik bütünsel olmak ister. "Yüksek bir siyasal-devletçi ya da kentsel-rasyonelliği tanımlama iddiasında bulunur." Belirli nesneleri kendine çekip bir araya getirir, dolayısıyla biçim edinir, işlevsel bir gerçeklik de kazanır. Böylece merkezin etrafında belirli bir mekânın yapısı örgütlenir ve merkezin biçimi ve işlevi bir pratiğe katkıda bulunur. Şu durumda merkez, aynı ölçüde dışlama ve dağıtma özelliğine de sahiptir. Kapsama ve yoğunlaştırma aracılığıyla edindiği biçimsel ve işlevsel gerçeklik gibi, dışlama aracılığıyla da kendi varlığını bulur; böylece periferi ve dışlanmış olan karşısında merkezlik olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla merkezlik (merkez-periferi çelişkisi) hem yoğunlaştıran hem dağıtan, hem kapsayan hem dışlayan işlevleri aracılığıyla bütün-parça çelişkisi içerisinde hareket eder.

Merkez-taşra, çoğunluk-azınlık mekânları, şehir merkezi-gecekondu mahalleleri ve gettolar, her bireyin eşit olduğunu "söyleyen" devletin merkez yapısını oluşturan erkek egemen algı karşısında kadın, iktidar yanlıları-muhalifler gibi pek çok çatışma alanı bu çelişkinin göstergeleridir.

Kendini merkez (iç) olarak tanımlayanın karşısında periferi (çevre) dıştadır. Soyut mekânın bu çelişkili yapısında Gülten Akın'ın şiirleri her zaman periferiyi odağına alır. Merkezden dışa doğru hareket eder. Şiirindeki insanlar çoğunlukla taşrada, gettolarda, gecekondularda yaşayanlar ("Kapıcı Kadınlar Şiiri"), muhalifler

("Oğlunu Soran Kadının Şiiri"), mahpuslar, kadınlar vb.leridir. Hatta şiirlerinde söz konusu çelişkiyi ortaya koyacak karşıtlıklara da yer verir. Şiirlerinde şehir merkezlerinde oturanlar yorgun ve bıkkın insanlardır. Akın'ın *Kırmızı Karanfil*, *Ağıtlar ve Türküler*, *Seyran Destanı* gibi kitaplarındaki şiirler, bir "bütün" olarak görünen memleketin taşrasını anlatır. Bu mekânda yaşayan insanlar merkez tarafından dışlanmış olanlardır. Şiirlerdeki söylem de merkezin ölçünlü Türkçesinden ziyade yer yer bölgenin ağız özelliklerini taşır. Bir kısmı koşma şiir türünde yazılıp kafiyelenmiş ve halk dilinden alınmış kalıp sözlerle kurulmuştur.

Su yürümeyince, dağ uçmayınca
Sevdiğin Şirini sarabilmezdin
Oyun oynar gibi ölüme gittin
Gencidin tezidin sıra bilmezdin
Biridin peşine bir alay düştü
("Ayvaz Ağıdı")

Efendim, ev sahabım
Karacamı suya indiremedim
Şahanım uçurdum döndüremedim
Dağlar
Enikli kapılar kitlendi
Taş avlular sustu ben sustum

Benim acım acıların beyidir
Canıma bir doru kısrakla gelir
Öfkeyi sabırda eritir
Umut yer
Suyunu gözümden içer bir zaman
Dağlar of dağlar
("Ağıt")

Merkezi (şehri) odağına aldığı şiirlerinde eleştirel bir üsluba sahiptir. Kadının özgürleşmesi temasını işleyen şiirlerde, merkezin eril iktidar mekanizmaları karşısında zayıflatılmış ve içeriye (eve / odaya) kapatılmış kadının, içeriden dışarıya, odadan eve, evden

sokağa doğru hareketi söz konusudur. Soyut mekânda sadece bir geçiş alanı olarak tasarlanan ve özgürlük, kargaşa, oyun, öğrenme mekânı gibi özelliklerinden arındırılmış sokak, Akın'ın şiirlerinde kadınlar için yeniden bu işlevlerle konumlandırılır ve bir çeşit başkaldırı mekânı olarak kurgulanır. Örneğin, "Kestim Kara Saçlarımı" şiirindeki eylemlilikten dolayı bunu mekândan da öte bir deneyim alanı, uzam olarak görürüz.

"Sokağı beğendim mi bir bakıp pencereden / Çıkıp gitmek olmalı özelliğim bu benim" dizeleriyle başlayan "Sığda" şiirinde, mutsuzluğun ve yanılgının kaynağı olarak sezdirilen 'içerisi', kuşların gökyüzüne sürülmesi ve sesin yankılanmasıyla dışa doğru genişlemekte, sığlıktan ve yanılgıdan kurtuluşun ancak dışa (sokağa) yönelişle gerçekleşebileceği imlenmektedir.

Aşkın çoğu zaman şiirlerde kadını dışarıdan, sokaktan (özgürlük mekânından) çekip alan ve eve, içeriye hapseden bir yapıda anlatılması, ikili ilişkilerdeki erkek egemen algının işleyişini örnekler:

Bazı adamların aşk
Bazı kadınları sokaklardan
Çekip alması karanlığa

Ama dışarda bir izmarit
Bir deniz bir ağ bir sandal
Bir akşamüstü seyredilecek

Bazı adamlar aşkı
İtip odalara karartır
Bazı kadınlar için aşk
Şöyle bir rüyasız sere serpe
Şöyle bir korkmadan uyumadır
(Oyun)

Öte yandan, yukarıda da belirttiğimiz üzere merkez (şehir) ve sokaklar insan emeğinin sömürüldüğü, çatışma ve düşmanlıkların kurgulandığı mekânlardır. Sakin ve huzurlu olana dönüş ancak evde mümkündür. Merkezin (soyut mekânın), iktidarın kurduğu siyasal ve toplumsal düzeni temsil ettiği şiirlerde hareket dışa-

rıdan içeriye, şehirden sokağa, sokaktan eve, hatta evden odaya doğrudur. Ev ve odanın, varoluşun gerçekleştiği bir rahim gibi insanı onarması, iyileştirmesi, yeniden yaratması beklenir. Dışarısı küresel sermaye unsurlarının temsilcileri televizyonlar, uydu antenleri, radyolar ve yerel iktidar mekanizmaları tarafından tasarlanan mekânlarla içeriyi sürekli tehdit etmektedir. Bachelard, insanın ve evin dinamik bir birliktelik, dinamik bir hasımlık içinde olduğunu söyler ve (ev için) basit geometrik biçimlere verilecek tüm referansların çok uzağında olduğumuzu ekler. İçinde yaşanmış bir ev, atıl bir kutu değildir. İçinde oturulan mekân, geometrik mekânı aşar (Bachelard, 2018: 78). "Ev bizim her şeye doğru ve her şeye karşı şunu söylememizi sağlar: dünyaya rağmen, bu dünyada oturan biri olacağım." (Bachelard, 2018: 77)

Kimi şiirlerde evde/odada bulunuş dahi sükûta ermeyi sağlamaz. Dolayısıyla beden ile beden dışı mekân, burada ve orada ortaya çıkar. Hatta beden de içsellik deneyimlerinin inceliğine sınır çizer ve zaman zaman onun da aşılması gerekir. "Ev, bir içsellik mekânı olarak içselliği yoğunlaştırması ve koruması gereken bir mekân olarak kabul edilir edilmez, hemen insani olana taşınır. Böylece önümüzde her türlü akılsallığın dışında, düşsellik alanı açılır." (Bachelard, 2018: 79)

> kim kime seslendi?
> değil, ben öyle sanıyorum
> düş üreten yalnızlık içinde
> bir mekândan bir mekâna
> bir zamandan bir zamana
> kendi ormanımızda
> (Adagio)

Ancak egemen mekân (tasarlanan mekân) ve söylem, yaşanan mekâna, bedenden ötesine de taliptir. Akın, soyut mekânın ve onun zamanının bedeni tahrip edip dışlamakla kalmayıp bedenin içine, ruha / öze (bala) yönelik tehditkâr ve hoyrat saldırısını "itmek ve dadanmak" eylemleriyle tanımlar. "Ben"i güç uygulayarak ileriye doğru hareket ettiren "itmek" eyleminin dışsallığıyla "birikim, emek, yaşanmışlık, tecrübe ve acı"nın birleşiminden zaman içinde

oluşmuş bala; yarar, çıkar amacıyla ve alışkanlıkla musallat olmayı karşılayan "dadanmak" eyleminin yapışkan içe yönelişindeki çatışmadan şair, algıladığı mekânla ilgili deneyimini mekânın içinde var olduğu zamanı "dışlayarak" yorumlar.

itip beni
balıma dadanan bu çağı sevmedim
("Kimse")

Gülten Akın'ın yaşamakta olduğumuz çelişkili mekânla ilişkisini bir çeşit "mekâna maruz kalma" olarak nitelendirebileceğimiz ve şairin mekânsal ve dolayısıyla zamansal aidiyetini tamamen yitirdiğini görebileceğimiz "Bağlar" şiirinin son dizeleri bu açıdan oldukça önemlidir: "bende bir gülten kaldı / hangi bağa diksem yabancı"

GEÇİŞ NESNELERİ

Dışarısı ve içerisi, bir tür parçalara ayırma diyalektiği oluşturur ve bu diyalektikte açıkça belli olan geometri, onu metaforun alanına taşıdığımız anda körleşmemize neden olur diyen Bachelard (2018: 255), Hyppolite'ten aktararak, bu iki terimin biçimsel karşıtlığında ortaya çıkan şeyin, daha ötede ikisi arasındaki bir yabancılaşmaya ve düşmanlığa dönüştüğünü söyler. Böylece basit geometrik karşıtlık, saldırganlık kokmaya başlar. "Geometrik ifadeler açısından, dışarısıyla içerisinin diyalektiği, sınırların birer engele dönüştüğü, güçlendirilmiş bir geometrizme dayanmaktadır. Eğer bizi içsellik deneyimlerinin inceliğine, hayalgücü 'kaçamaklarına' çağıran şairlere özgü gözüpekliğin peşinden gitmek istiyorsak her türlü kesinleşmiş görüden/sezgiden (geometrizm kesinleşmiş görüleri/sezgileri kaydeder) kendimizi kurtarmış olmamız gerekir." (Bachelard, 2018: 259). Bu noktada, içerisiyle dışarısının geçirgenliğini sağlayan geçiş nesneleri önem kazanır. Kapılar ve pencereler (camlar), evin dışarıya, bedenin dışarıya, ev içinde odaların birbirine, bedenin odaya, odanın bedene açılma nesneleridir.

Kapı, sadece duvarda bir delik değildir. Geçiş sağlayan, sembolik ve işlevsel nesne olan kapı, bir mekânı, bir odanın ya da sokağın

mekânını bitirir; yan odaya girişi hazırlar, bütün evin ya da dairenin habercisidir. Giriş kapısında eşik, bir basamak, başka bir geçiş nesnesi, geleneksel olarak kısmen ritüel bir öneme sahiptir (eşiği aşmak, bir geçirimsiz bölümü ya da bir adımı geride bırakmak). Aşağıdaki alıntı, kapının bu sembolik ve işlevsel rolüne gönderme de bulunur:

Benim yaşamam mı ne, belki de şu:
Kesin bir şiirde kendi gibi olmak
Bir kapı hep nasıl açılır hani o
Yok bir değişmesi esnemenin hani
Ayna ayna, yankı yankı, akarsu su
Yaşama, hani apaçık ya işte o
O elindekini bitir gidelim
("O Elindekini")

"Siklamen İlahi" şiirinde kapı, bedenin dışarıdan içeriye girişi, özgür bir alandan dar bir mekâna (eve) geçişini temsil eder. Kapı bedensel yalnızlığın yittiği, ruhsal yalnızlığın başladığı bir mekâna açılır. Kapının ardındaki bu darlık ve ruhsal yalnızlıktan dolayı zihin gizli ve düşsel bir alana yönelir.

ittim kapıyı girdim içeri, cesurca ya da aptalca
o ve çocuklardı dünya
yalnızlığım yitti
karşılığında
bir saksı beyaz siklamen
siyah güderi eldiven, renkli camlar
açıdan bir ayla ortasında
açmaya korkulan mutluluklar, gizli keyifler
girdi hayatıma
("Siklamen İlahi")

Aşağıdaki iki alıntıda ise kapı, içeriden dışarıya çıkışı, özgür bir mekâna geçişi temsil eder. Bu geçişin öznesi kadınlardır. İlk alıntıda bu özgür mekâna ulaşılamaz, ikincisinde ise ulaşılmasının bir önemi kalmamıştır.

Bütün kapılar tutulur, uzun aralıklar
Usulca çekilir karanlığa, okşanır
Bir inanç, bir küpe, bir renkli cam bardak
Sezilsin peki, ama bilinmesin
Kim neyi kurtaracak

Az şeylerden koca gürültülerle
Karışılır dünya gürültüsüne
Bir sürçme, bir dolu bakış, bir dostluk
Birden ta yanında o kaçak
(...)
Dünyanın kedisi incecik kapıya
Çizikler, vuruşlar, tırnaklar
Ölünsün yumuşak ellerle, tüylerle
Açılmayacak, açılmayacak
("Kim Neyi")

"sesleri gür, kocaman pabuçlar taşıyarak
şapkalar, tıraşlar, öfkeler taşıyarak
hep vardır dışarı, onlarındır
biz kullanmadık hiç zaman
eskidik ki kapıları açtılar"
("Hırka")

Yukarıdaki alıntıların tamamında iç-dış diyalektiği, içerisi ve dışarısının bir aradalığından ziyade, geometrizm kaynaklı ve bir çeşit karşıtlık ve yabancılaşma üreten biçimiyle görülmektedir.

"unuttum eskide kaldı / nerdeydi anahtar" (*Kuş Uçsa Gölge Kalır*) kısa şiirinde kapı işlevini yitirmiştir; eylemenin hangi yönde olacağı bilinmemektedir. Zaten şiir bir eyleme halinden ziyade, bir deneyimin hatırlanması üzerine kuruludur. Şu halde içerisiyle dışarısının çatışmasından ziyade, bir aradalığından bahsedilebilir.

Öyleyse Bachelard'ın "kapıyı açan varlık ile kapayan varlık aynı mıdır?" sorusuna Gülten Akın'ın şiirlerinden verilecek yanıt, elbette aynı olmadığıdır. Güvenlik ya da özgürlük bilinci veren hareketler açısından bakıldığında, kapıyı içeriden dışarıya doğru açan kişinin özgürlüğe, dışarıdan içeriye doğru açan kişinin güvenlik ve

yalnızlığa hatta bir hamle daha yaparak, kapının ardındaki güvenli ve dar alanın bir sığlığa dönüşmemesi için düşlere meylettiğini söylemek yanlış olmaz.

Bir mekânı bitirme, bir başka mekânı başlatma eylemliliği olan kapıların tersine, pencerelerde durağanlık söz konusudur. Pencere bir geçiş nesnesi olarak daha çok seyretmeye odaklıdır ve bu seyrin iki yönü vardır: İçeriden dışarıya ve dışarıdan içeriye. İkisi birbirini belirler ve birbiriyle fark edilir. Pencere dışarıdan (dışarısı için) ve içeriden (içerisi için) başka şekilde çerçevelenir. Seyir hali bir eylemliliği başlatabilir de başlatmayabilir de. Dolayısıyla pencerelerin kullanıldığı şiirlerde iç-dış diyalektiği edilgin bir oluş ve kavrayış içinde gerçekleşir.

Akşam kuşlarını İstanbul'un
Damlar üzerinden bir kaldırıp
Başka damlara konduruyoruz
Bu camlar yalnızlık camları
Dışardan yukardan gözlerimizle
Bu camlara yağmur yağdırıyoruz
("Yalnızlık Camları")

Yukarıdaki alıntıda pencerden yani içeriden dışarıyı seyreden kişinin (kadının) dışa doğru etkin bedensel eylemlilikten ziyade, eylemliliği gözlere yükleyerek edilgin bir seyirle yetinişi, fiillerin ettirgenlik yapısıyla kullanılışıyla (kaldırmak, kondurmak, yağdırmak) da pekiştirilmiştir.

SONUÇ

Gülten Akın'ın şiirlerindeki mekân-uzam konusu ve iç-dış diyalektiği, bir bildiri / makale metninin boyutunu çokça aşacak zenginliktedir ve yaptığımız çalışma, sahip olması gereken sınırlılık nedeniyle üzerinde durulabilecek daha pek çok ayrıntıyı içerememektedir. Biz iç-dış diyalektiğini mekân-uzam-nesne bağlamında ve daha önce incelenmemiş yönüyle ele almaya çalıştık. Lefebvre'in Mekânın Üretimi Kuramını odağa almak ve dış mekândan iç mekâ-

na doğru ilerlerken Bachelard'a uğramak, en bireysel şiirlerinde bile toplumun içinden konuşan / eyleyen, şiir dilinin imkânlarını mekân-birey-toplum odağında genişleten Gülten Akın'ın, insanı toplum ve mekânla bir arada algılayışının tekabül ettiği kavramsal alanı ve şiirlerindeki söylemi daha iyi gösterebilmemizi sağladı. Hem bireysel hem toplumsal düzlemde bedenin mekândaki konumlanışı ve deneyimleri, bunların çeşitli katmanlarda sahip olduğu içsel ve dışsal bölünmüşlük, iç ile dış arasındaki gel-gitli akış, onun şiirinin söylemini, dinamizmini ve biricikliğini sağlayan en önemli unsurlardandır.

KAYNAKÇA

Akın, Gülten, *Bütün Eserleri I*, Yapı Kredi Yay., 2019.

Bachelard, Gaston, *Mekânın Poetikası*, çev. Alp Tümertekin, İthaki Yay., 2018.

Ghulyan, H., "Lefebvre'in Mekân Kuramının Yapısal ve Kavramsal Çerçevesine Dair Bir Okuma", *Çağdaş Yerel Yönetimler Dergisi*, C. 26, S. 3, 2017, s. 1-29.

Kurtar, S., "Mekânı Yaşamak: Lefebvre ve Mekânın Diyalektik Oluşumu", 2015; http://tucaum.ankara.edu.tr/wp-content/uploads/sites/280/2015/08/semp7_41.pdf

Lefebvre, Henri, *Mekânın Üretimi*, çev. Işık Ergüden, Sel Yay., 2019.

Sözen, Edibe, *Söylem: Belirsizlik, Mübadele, Bilgi, Güç ve Refleksivite*, Paradigma Yay., 1999.

Tura, Saffet Murat, *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, Kanat Kitap, 2005.

Gülten Akın'ın Saklı Tasımı ya da Namevcut Göndergesi

Hayri K. Yetik

GİRİŞ

Çoğu edebiyatçı gibi benim belleğimde de birkaç şiiri, ezberimde birkaç dizesi vardı Gülten Akın'ın. Yazmak üzere okumaya girişip de şiirinin gönderme ve göndergeleri arasında, aşağıda anlatacağım bir namevcudun ardında bulunca kendimi sorum ve konu belirmiş oldu: Gülten Akın, geçip gittiği Kumluca, Alucra, Gevaş, Haymana, Kumru, Gerze, Saray, Maraş vb yerlerin gözaltında nasıl yaşadı? O zamanlar kadının madunlaştırıldığı buralarda, avukat, modern, şair, solcu, kaymakam eşi ve anne olarak olası çatışması dolayısıyla duygu durumları nelerdi?

Arayışım kısa bir iki söyleşisi dışında bir bilgiye varamadı.

Bu 'madunluğa' ilişkin okumam fazlasıyla öznel bir izlenim gibi görülebilir. Belki ortak bilinçaltı dolayısıyla önsezi, klasik Ortadoğu'nun "anlam şairin karnındadır" poetik ilkesi dolayımında bir yönlendirim. Her neyse ketumluğunu aşmak kasaba sıkıntısı da denebilecek duygularına/düşüncelerine ulaşmak bu durumda kendi mecraında bir arkeolojik kazıyla olası. Ama aynı zamanda şiirin bir entelekheia, temanın/tözü entelekheianın dışavurumu olduğunu düşündüğümden yazım böylece seyredecek.

Önce şiir macerasının kısa bir özetini yapalım: *Rüzgâr Saati* (1956) ve *Kestim Kara Saçlarımı* (1960) kitapları poetikasının biçimlenişinde erkenci bahardalı gibidirler. İkinci Yeni Şiiri'nin TDK'ya ve majör dile (grafolekt yeni yazı dili) ve Cumhuriyet şiirine muhalefetinden pay kaptığı söylenebilir bu kitaplarında. Toplumcu şiirin etkisi de katılarak ortakbellek(miras) halk şiiri ve halk ağzı örgelerine yönelimi dil arayışı, dolayısıyla dayatılan dile direnç sayılabilir.

Bu, ortak bilinçaltının ve kültürel belleğin, bir başka deyişle epistemolojisinin yatak değiştirme girişimidir. Kısa bir süre sonra

poetikası bir daha değişir. 1960'lı 70'li yıllarda yükselen sosyalist hareketin retoriğine kapılır. *Sığda, Kırmızı Karanfil* bu yöndeki eğiliminin işaretini verir. Başta *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı* olmak üzere *Ağıtlar ve Türküler*, *Seyran Destanı*, *Seyran* ulusal anlatının gölgesi altındaki toplumcu şiirler ise üç, dört alaşımlı sentez döneminin göstergesidir.

Bu dönemde poetikası retoriğe kapılmıştır denebilir. *İlahiler*, *Sevda Kalıcıdır*, *42 Günün Şiirleri* ve *İzlediğimiz Sular* kitapları da öylece General Kenan Evren'in 1980'deki militarist darbesi ve sonrasındaki Türk-İslam sentezi tırmanışının yarattığı karamsarlık ortamına göre anlatımcıdır. 2000'lere gelindiğinde eskinin kalıntısı *Celâliler Destanı*'nı saymazsak retorikten ayrılıp poetika yatağına döner: *Sonra İşte Yaşlandım*, *Sessiz Arka Bahçeler*, *Uzak Bir Kıyıda*, *Sevdiğim Yaz Geldi Yine*, *Kuş Uçsa Gölge Kalır* ve *Beni Sorarsan* adlı kitaplarıyla patetizmin debisi ve ritmiyle aktığı, duruldüğu, yani kendi sesini bulduğu dönemi başlar.

Mehmet H. Doğan'ın "bungunluk" dediği şiirindeki hüzündür bu. 'İnce işler' dediği, zaman ayırıp okumamız gereken boyutu. Parıldayıp sönen différence'ı, Tahir Abacı'nın "saklı lirik" ve "imalar" Orhan Koçak'ın "kendi sözlerinin arkasına çekilmek" derken kastettikleri bana Aristo'nun entelekheia, Derrida'nın différence kavramlarını anımsattı. Bu bağlamda şiirini yapısökümüne uğratıp içerimlerini, yani namevcut göndergesini, bir başka deyişle de saklı tasımını ortaya çıkarmayı deneyeceğim.

Eksiltilerinin/namevcut'un ötesinde –ki orada anlam kaçakları varsaymaktayım– aynı zamanda bir açığa çıkma hali gördüğüm, böyle göründüğü için bana, ayrıca şairi, doğanın yasa okuyucusu olduğu kadar yorumlarıyla kendini sarıp sarmalayarak inşa eden, gizi açılmaya muhtaç, yani varlık ve hakikati örtük, gizinden çıkması/açılması gereken biri saydığım için bu kazıya giriştim. Bu, dil evinden çıkarılmasıyla, ama yine de dille olanaklıdır. Dilini araştırırsam şairi duyulabilir bir yere yerleştirebilirim. Aşırı yorum ya da spekülatif bulunacak olsa da bu önermem, Gülten Akın şiiri, –Heidegger'in deyimiyle öyküsü/ 'pragmata'sı– şeylerin kendini açmakta olduğu açıklıkta/söz konusu eksiltilerde yakalanabilir. Entelekheiası böyle bir bağlamdan çözümlenebilir, içerimleri ancak böylece ele gelebilir diye düşünüyorum.

SAKLI TASIM

Halk şiirine ve göstergelerine kaydığı, düzyazıya yaklaştığı bölümler dışında daha çok şu dizelerdeki eksiltilerinde bulunabilir şairin kendiliği diyebileceğimiz göz kırpan saklı tasımı.

"Gülten Akın acep gidişlerdesin / Acın dinlencede değil / Özlemin kanıyor" ("Eflatun İlahi"); "İçimde gittikçe bunaltı gittikçe bunaltı / Gittim geldim kara saçlarımı öylece buldum", "Gittim geldim kara saçlarımdan kurtuldum" ("Kestim Kara Saçlarımı"); "Kesin bir şiirde kendi gibi olmak" ("O Elindekini"); "Suskun bir kendinde kalış filler gibi" ("Pansiyon"); "Çarşılarda erkek adları söylenir kadınlar gizli" ("Sorumlu Kadın"); "Haydi hep birden ne istediğini bilmemeye" ("O Elindekini"); "Siz yoksunuz şiir yazan ellerim yok / Yarımla dışa dönmüşüm yarım suskun" ("Deli Kızın Türküsü"); "Arka bahçe / Kış düşü mü / Esrik bir kadından dünyaya uzanan sanrının gölgesi mi" ("Arka Bahçe"); "Varsak koca alanlara / Otursak / Otursak dar gelir / Analar / Gün gelir / Kim-bilir" ("Dar Gelir")

Bir araftalık izlenimi yaratan bu ve benzeri dizelerdeki görünümüyle bu hal, aynı zamanda Heidegger'cil anlamda yolda olmaktır. Gel, dış dünyanın şeylerini Git'le içine çekerek orda şiirsel bireşime sokar. Sonra bu dünya/gel olarak açığa vurulmaktan çok okuru yolculuğa gönderir. Bense bu yolculuğu, tersinden, eksiltileri uğrunda yaparken, entelekheiasını açmaya, açımlamaya, sargısını, örtüsünü çözmeye, özcesi arkeolojik kazıyla saklı tasımını ortaya koymaya çabalarken Gülten Akın'ın *Saklı Arka Bahçeler*'ine ünlü analojiyle söylersek "kendine ait oda"sına varıyorum. Bu oda "suyun dinlendiği taşlar, sarnıç / can uykularda dinlenir, bir de ölüm / küçümsendim" ("Düş") ve "Telefona çıkma, o kapıyı açma / ona dokunma / sarnıcı besleyen suyu sonsuza / sakla, sende sürsün aşk" ("Saklayan Kadınlar Şiiri") dizelerine göre sarnıçtır. "Sıcaklığı saklı akarsuyu anlamazlar" ("Kıyamet") dizesinde akarsu, "Oy sarı gelin / Derine saklar yarayı" ("Sarı Gelin Türküsü") dizesinde de yaradır.

Kendini bu konumlayışı şairin açıkladığımız nedenlerden kaynaklandığı gibi özcü bir görüşe de yol açabilir. Şiirin macerasının halkçı yönelimlerinde bu görülebilir. Bir başka deyişle halkçı şiirleri böyle bir özcülük izlenimine yol açıyor olabilir. Bunları

aştığı zaman dediğimiz gibi daha özgün bir duyarlık ve sesle çıkar karşımıza şiiri.

Aslolan her şairin özgünlüğü anlamında tözüdür. Bir anlamda da altmetnin üstmetin olarak kendini dışavurumudur. Bu dışavurum gösterenin kendisi de olabilir. Her şair yazmak istediği şiirin eskizlerini yazadururken "işte bu" dediği bu halidir dil oyununun. Bu mecrada her şairden biraz daha fazla olarak Gülten Akın'ı "Oy sarı gelin / Derine saklar yarayı" ("Sarı Gelin Türküsü"); "Savatlı gümüşüm, eskimezim / sabrı deniyorum" ("Sabır İçin İlahi"); "Bütün öyküleri yazıp tüketti / bir kendi öyküsü kaldı içerde" ("Öykü"); "kadınlarsa / kapatıp kendilerini rahimlerine / sırlarıyla oynuyorlar" ("Kent Bitti"); "acıdan bir ayla ortasında / açmaya korkulan mutluluklar, gizli keyifler" ("Siklamen İlahisi"); "Ölü bir böcek nasıl / hapsolduğu kehribar içinde" ("Benzeş"); "Yitiğin tartıldı orda burda / bozuk mu düzgün mü tartılarda / durdun / söylenmemiş, anlatılmamış, söylenememiş olanı / anlaşılır kıldı duruşun" ("Anneler İlahisi"); "Ne varın var, ne yoğun / Dört duvarda bir sevda" ("Varı Sevdası Olana İlahi") vb dizelerindeki namevcut olarak kadın ketumluğunu, yani otosansürünü ekleyince şairin söylemek isteyip söyleyemediğini daha bir önemli kılıyor. Özellikle cinsellik konusunda Gülten Akın'ın iyice ketum olduğu söylenebilir.

İçeriğe ilişkin bu özelliğini dilinde, şiirinin yapısal özelliklerinde de görebiliriz. Sayıklamayı andıran şiir bölümlerindeki tabirnameyi gerektirecek sürrealist imgelerinin, sözcelerinin kopukluğu dadaist ya da rüya izlenimi verir. "Ayvaz Ağıdı" şiiri İkinci Yeni deneyidir denebilir. Bu biçimdeki şiirleri arasında bile retoriğe yaklaşan toplumcu mesajları eksik olmaz. Sözgelimi "Büyü" şiiri Garip şiirini akla getirdiği gibi Brecht'i de andırır. Bununla birlikte Halk Şiiri denemelerinde oldukça başarılıdır. "Yazıdım, biridim, gencidim, palazıdım, tezidim" aynı zamanda bilinçdışının yansıması ve minör dile eğilimi olarak okunabilir.

Sarsıcı, kışkırtıcı "kestim kara saçlarımı" veya "deli kızın türküsü" derken de bu mecrada göreli olarak radikal bir feminist gibi çıkar karşımıza. "Baba evleri, ilk kez girilen ırmağa dönüş" ("İlkyaz") dizesiyse bununla çelişecek deyişler olarak da okunabilir.

"Perili Köşk" (*Sonra İşte Yaşlandım*) şiiri de namevcut göndergesini yorumlamak için ipuçları barındırır. Burada Emily Dic-

kinson'ın şiirleri eşliğinde beklenen sevgiyle arzulanan her neyse uzak bir geçmişten gelip liman kentinin koşuşturmasına, gürültü patırtısına, limanın sislerine karışır. Adını söyleyemez, sonsuza erteler onu. "Aşk ve Sıla" şiirinde ne olduğunu söyler gibi yapar "İşte bu" dizeleriyle söylemiş gibi. Ama yine 'na'sını değil 'mevcut'unu söylemiştir. Ötesini okura bırakmıştır. Aşk gibi her şeyin teorisi bir kavrama, sıla gibi bir gurbetlik duygusu içinde bilinmeze.

Hem bu özellikleriyle hem de zamanlara göre değişkenliğiyle Gülten Akın şiirinin ilgisi dağınıktır. Laitmotivden söz edilecekse namevcut hüznü, yani "ah, kimselerin vakti yok durup ince şeyleri anlamaya" dizesiyle özetlenebilir. Yaşamı gibi göçebe bir şiirdir. Böylece arafta bir şairdir Gülten Akın demek de mümkün. Gerilim yaratıcı biçimde hem buradadır hem orada. Hem erkek dünyada bir mahsurdur hem onun ötesinde, hem politiktir hem değil.

Bu önermeye şu şerhi düşmeliyim: Metnin çatlağı arasından görünen simgesel evrenden(eril dil) firar ederken 'gerçek'in imkânsızlığına atılmıştır. Hakikatse kaçırılmış olur her defasında. Bununla birlikte bir serüvenci değil. Uçurumun bir yerlerine, yani anlamsızlığın kıyılarındaki anlamlara tutunmuş korku ve titreme içinde bir şairdir denebilir. Toplumcu dizelerini bu anlamda ıslık çalmaya benzetebiliriz. Kendi sözcük dağarcığı içindeki anlam dünyasını burdan yorumlayarak denebilir ki erkekegemen söylemin eve "sessiz arka bahçeler"e hapsettiği kadınların patetizmidir Gülten Akın'ın şiiri.

"Benim bir nokta kırılmışlığım / Gözlerimin ardında büyür durur" ("Rüzgâr Saati"); "Kendi kendisinin özleminde" ("Kaldığı Yerden"); "Benimse düşüncelerimi bağladılar", "Kendi yalnızlığında unutulmuş" ("Kendi Yalnızlığında Unutulmuş"); "Kayboldum / Yıllarca beraber uyumak uyanmak / Suya ve ekmeğe uyanmak birlikte / Tartışmak, küsüşmek, sevişmek / Ama sevda nerde sevda nerde" ("Sevda Kalıcıdır"); "Çünkü renksiz ve yansız durayım isteniyor" ("Akvaryum"); "Bir aşağıda olmalıymış sözlerim" ("Dedem Öldüğünde"); "Sabrımı bolca verdiler içerden aldım" ("Ayrıntılar İlahisi") dizelerinde yakaladığımız saklı tasımını ele veren çekingenliği, gelgitleri, kekemeliği, gerilimi eril dil kuşatmasını kıramamasına bağlanabilir. Ama Medeni Kanun'la savuşturulmuş gibi görünse de sistematik şiddet olarak patriyarkal söylem düzeninin baskısıyla

da açıklanabilir. Ama aynı zamanda Cumhuriyet'in avukatı ve kaymakam eşi olarak edindiği varsayılan statüsü, Medeni Kanun ve aidiyeti dolayısıyla Gülten Akın'dan beklenen şükranın, bir başka deyişle görevcil ahlakın baskısı gibi görünüyor.

SİYASAL ÇATIŞMALAR TOPLUMCU EĞİLİMLER

"Kendimi kocaman bir cezaevinde gibi görüyordum", "özellikle 78'den sonra yaşadıkları"na ilişkin "Ağır, çok ağır" (*Şiirin ve Dilin Bilinci*, TÜYAP Onur Konuğu Kitabı, 2004) dediği dönemin baskısıysa artık fizikseldir. *Ağıtlar ve Türküler*, *İlahiler*, *42 Gün Şiirleri* kitaplarında görülebilir bu baskıya ilişkin ifadeleri. Özgürlük ve demokrasi, yükselen değerler olmalarına rağmen savaşımı sivil ve askeri darbelerle kırılmıştır. Belki de bu nedenle "hiçbir iktidarı sevmesem de" ve "Evin zoru devletten / bile büyüktür / bilir kimi kadınlar / yerleşir de sarsılmaz dengeye" ("İktidar I") diyebilecek iken iktidar söylemi olduğu gözden kaçırılıp manipüle edilmesi göze alınarak savaşımı ulusal epistemolojiye, o da folklöre çekilmiştir. Gülten Akın'ın gelgitlerinden, açıkçası araftalıklarından biri de işte bu bağlamda bilgilenme ve direnme olanaklarının kısıtlılığı dolayısıyla "Ne savaş ne kir ne kavga ne açlık / Bir masal, bitimsiz bir gökyüzü çizecek gibisin / Herkes için olsa" ("Çizecek Gibisin") dizelerine rağmen özellikle *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı*'nda dışavurulan endoktrinasyon akıntısına kapılmışlığıdır.

Bunun da görüldüğü metinler, göndermede bulunduğumuz üzere, halk şiiri ve folklorik göndergelerdir: "Yad nesne değmedik yara kanar mı" ("Kargış Ağıt"); "Çiğdeme sor çeşmeye sor / Tek açan menevşeye sor" ("Şu Giden Atlıya Türkü"); "Duldasında seldiğim sen / Gözesinden dolduğum sen / Benim ulu bildiğim sen / Gülten der ki / Yoksullukla eğittiğin kulsama" ("Dev İçin Türkü"); "Ozan der ırmak değilim / Ama kendimi seçmişim / Irmak bulduğunu akar / Gider dolanı dolanı" ("Irmağa Karşı İlahi"); "İğne deliğinden geçeğen olur" (*42 Gün Şiirleri*), "Gencidin tezidin sıra bilmezidin" ("Ayvaz Ağıdı"); "Hayatın dil vermez karıncasıyım" ("Sabır İçin İlahi"); "Oy sarı gelin / Dolar gürleyi gürleyi" ("Sarı Gelin Türküsü") vb dizelerindeki halkçılığı bunun sonucudur.

"Çağdaş Yazın ve Folklor" (1982, *Gösteri*) başlıklı yazısında bu ilişkiye dair, bir başka adlandırmayla gelenek ve yenilik konusunda görüşleri doğru olmakla birlikte geleneğin dönüştürülmesiyle geleneğin güncellenmesine ilişkin ayrım konusu netleşmez. Şiirinde de böyledir. Paradoks içeren, hem uygulama hem kuramsal olarak ayrıştırılması kolay olmayan dolayısıyla sorunsal karakterli "Baba evleri, ilk kez girilen ırmağa dönüş" ("İlkyaz") vb dizelerinde görülebilecek bu boyutuyla şiirinde de karşılaşırız. Gülten Akın ideolojik olarak değişim yanlısıdır ama, geleneksel, duygu, düşünce, en önemlisi metafor olarak diline takılır. Orhan Koçak'ın yerinde ifadesiyle "halk deyimlerinin havası şiirin kanat çırpmasına imkân vermeyecek kadar dar bir havadır." (*kitap-lık*, Ocak-Şubat, 2002). Bu da dönemin bağımsızlıkçı, dolayısıyla kendine kapalı, "kemalist projenin yükünü üstlenmiş" 'ulusal-sol' söylemselliğin etkisidir ama, yukarıda anıp örneklemeye çalıştığımız üzere 1980'den başlayarak poetikasını bu manipülatif toplumculuktan arındırarak şiirini dişil dil arayışına yöneltmekle "Kesin bir şiirde kendi gibi olmak" ("O Elindekini") ve Foucault'nun ulusal anlatı karşıtı "olduğumuz şeyden kurtulma" önerisini akla getiren "bende bir Gülten kaldı / hangi bağa diksem yabancı" ("Bağlar") dediği üzre kendi şiirine yönelmiştir. "Bir roman kadar uzun bu tümce" ("Kısa Şiir/bir") *Rüzgâr Saati*'nden *Beni Şorarsan*'a uzanan şiirlerinde içerili ideolojik göndergelerin ötesinde bilinçaltındaki 'kasaba sıkıntısı'nın da içten içe aktığı entelekheia olarak yatağını bulmuş gibidir.

50'ler ve Üç Kadın Dehliz

Ali Özgür Özkarcı

50'ler, çağdaş edebiyatın en önemli kırılmalarından birine şahit oldu. Türkçe modernleşmenin türsel olarak iki devinimi, tam da bu yıllarda ortaya çıkacaktı. Öykü ve şiir, ellili yıllardaki verimlerle Türkçe edebiyatın lokomotif türleri olurken, dönemin üç kadın yazarı, dilsel ayak değiştirmenin ve aranışçı edebiyatın kilit taşlarından oldular: Nezihe Meriç, Gülten Akın, Leylâ Erbil.

50'lerin ekonomi-politik olarak, çürümeye yüz tutmuş statükosunun çemberinde, büç yazar adeta kirişleri kırarak, kendilerine önemli bir yol açtılar. Üçünün en önemli kesişim noktası birçok çıkmazla çevriliydi. Ama onlar insana veya insansızlığa, topluma veya toplumsuzluğa, çürümeye veya dirime dair bir "umut" etrafında kesiştiler. Her üçü de sadece toplumsal olanı değil, toplumsal oluşu kadına yönelik tarihsel şiddete karşı birlikte ele aldılar. Daha önemlisi, yazınlarında insanın psikolojik kesitlerini (çıkmazlarını, tekrarlarını, takıntılarını) biçimsel deneylerle koşut hale getirdiler ve aşkınlaşmış bir yazına ulaştılar.

Büç kadının "gençlik" çıkışlarını ve dönüşümlerini, Türkçe edebiyat içinde yarattıkları devinimi mercek altına almak, bir nevi Türkçenin çağdaşlık çıtasını yeniden yorumlamak ve gizil sularında dolaşmak da demek.

50'LER: VAZGEÇİLMİŞ DÜNYANIN İMGESİ

50'ler Türkiyesi az biraz tahmin edilebilir elbette. Yağ ve tüp kuyrukları yok henüz, ancak yirmi yıl kadar sonra kent yoksulluğu daha da derinleşecek. Almanya'ya işçi akını da henüz yaşanmış değil. Yurtdışına ucuz emek göçü, 60'ların ortasına doğru yoğunlaşacak. Gelişmekte olan kapitalizm yavaş yavaş kentlere göçle, ucuz emek sömürüsünü derinleştirmeye başlıyor bu yıllarda. 40'lı

yılların ikinci yarısından itibaren, NATO görünümlü ABD hegemonyası, 1948 Marshall yardımına rağmen CHP'ye değil, en çok DP iktidarına yarıyor. Uluslararası sermayenin dolaşımı, üretilen meta fazlasının üçüncü dünya ülkelerine ihracını yeni bir politika haline getiriyor. Henüz neo-liberalizm ortada yok, ona da yirmi yıl var neredeyse. Ancak mekân üretimi kentlerde yoğun ve kent yoksulluğu tüm müstakbel metropollerde yoğunlaşarak *birikimin hamallarını* doğuruyor. 27 Mayıs'a gelinen koşullar da bir nevi, Menderes hükümetinin ağır sanayiyi cezalandırırcasına, üretime aşırı vergiler koyması, fabrika yerine tarım sübvansiyonlarını arttırmasıyla hız kazanıyordu. *Birikimin hamalları* artık kentin her bir tarafındaydı. Ayrıca Menderes iktidarının son dönemi, özellikle gelen dış yardımların ve kaynakların, ABD'nin "yasaklı" gördüğü yerlerde kullanılması 27 Mayıs'ın kapısının aralanmasına fazlasıyla yetiyordu.

İkinci Yeni'nin doğuşu ve gelişimi (genişlemesi) veyahut 50'lerde derinleşen öykü-anlatı geleneğinin biçimsel atılımı, bu kentlerde biriken *hamallar* olgusuyla açıklanır çoğunlukla. Ancak yeterli değil. Kentleşmenin dışında başka kültürel paradigmalar da devreye giriyor. Bu dönemde yazmaya başlayanlar, Kemalist Cumhuriyet'in Latin alfabesiyle tedrisat görmüş ilk kuşağı aynı zamanda. Üniversiteye geldiklerinde, ilk gördükleri şey, Menderes hükümeti ve onun uygulamalarıyla karşılaşıyorlar. Ancak karşı çıktıları şey (biraz da öğrenilen bir şey) bir tür "çarpıklaşmış" modernleşmenin ta kendisi oluyor. Cumhuriyet'in ilk modern kuşağı mevcut sisteme, otoriterliğe (her ne yönden gelirse gelsin) karşı kültürel bir hamle buluyor. Burada ilk buldukları şey, imgenin özgürleştirici gücü. "Hayalgücü iktidara" çığlığı dünyaya yayılalı otuz sene olmuş, ancak imgenin, dizge dışılığın, çok anlamlılığın en kuvvetli hissedildiği dönem 50'ler oluyor birden. Attilâ İlhan, Fransa'dan koltuğunun altında Plehanov'la dönmüş, kendi kültürel kodlarıyla Fransız bulvar şiirini buluşturma hevesinde. İlhan, 60'lar yaklaşırken, edebiyatla siyasa arasında bir sentez arayışına girecek. Henüz 50'lerin başında dergilerde, çoktan "imge", "image", "imaginеré" üzerine kalem oynatmaya başlamıştı bile. Attilâ İlhan imgeciliği tek yönlü bir imgecilik daha çok. Mecazı imge sayan, zıtlıklardan imge türeten bir dille sınırlı. Ancak imge tek kalıba sığabilecek bir

şey değil. Bir yandan da Sait Faik yeni bir tiplemeyle, aylaklığın (yani toplum dışılığın) imge dünyasını yaratmış, hemen ardından Vüs'at O. Bener ile Bilge Karasu ve Nezihe Meriç dilin bire bir biçime dönüştüğü bir anlatıya kafa uzatmışlardı.

Yeni bir anlatı yavaş yavaş baş gösteriyor ama henüz 50'lerin ortasına dahi gelinebilmiş değil. Yıllar geçtikçe görülüyor ki, yazın; imgesel anlatı, kopukluk teknikleri, öznenin parçalanışı imgenin çoklu evreni içinde genişliyor gittikçe. Nezihe Meriç ise, 50'lerin öncü öykücülerinden biriydi. İlk kıvılcımlardan biri demek daha doğru. Meriç, 50'lerin hemen başlarında öyküleriyle Türkçenin ikinci kanonuna sızmıştı bile. Nezihe Meriç'in ilk kitabı *Bozbulanık*, deneysel olduğu kadar gözlemin de yoğun olduğu öyküleri içeriyordu. Kadını sadece kentte yaşadığı ötekileşme üzerinden değil, kırsalda yaşayan kadınları da öykülerinde işleyerek gözlemi biçimsel bir atılıma koşuyordu. Nezihe Meriç öyküsü, kırsaldan kente göç etmiş kadınların da sesi olabiliyor, kentte yaşadıkları parçalanmayı, "yeni" düzenin yani "yeni" kent düzeninin çarpıklığını, her şeyden önemlisi insanın çatışmalarını öykülerinde işliyor, bu yeni düzenle bu "yeni" insanın çarpışmalarını olabildiğince resmetmeye çalışıyordu.

Topal Koşma ise, "Susuz" başlığı altında süreğen bir anlatıydı. Metindeki yataylaşmanın, ilk kez kurguya sirayet ettiği, parçalı bir öykülemedir, *Topal Koşma*. Türkçe edebiyatta, *Topal Koşma*'nın biricikliği, deneyselliği ve yeniliği barındırmasının dışında, Nezihe Meriç öykücülüğünün öncülüğünü de tanıtlar.

İkinci Yeni ve öyküdeki atılım, 50'ler çağdaşlaşmasının en başat türleri oluyor. Aslında Türkçe çağdaşlaşmanın esas meselesi, imgeyi keşfinde yatıyor. Elbette imge önceden keşfedilmemiş değildi. Önceden de vurguladığım gibi, birden fazla teknik var, tek tip bir imge kalıbından söz etmek pek mümkün değil. İkinci Yeni'ye bakıldığında, kimi şairlerin başlangıçta Attilâ İlhan'ın imgeciliğinden etkilense de (Cemal Süreya gibi) zamanla imgeyi daha "kompleks" bir biçime kavuşturdukları rahatlıkla söylenebilir. Ayrıca bu sadece öykü ve şiirle de sınırlı değil. Aynı yıllarda Paris'te Mübin Orhon, İlhan Koman gibi, Ankara'da Adnan Çoker, Lütfi Günay gibi isimler soyut resim üzerine çalışmaya başlıyorlar. İmge, soyutlaşmış bir boyut kazanıyor. Toplumsallaşmadan soyuta doğru bir kaçışın

dilidir, 50'ler öyküsü ve şiiri. Bu durum, her yazar için söz konusu olmasa da toplumsallaşmanın başka biçimlerle de var olabildiğine işaret ediyordu. Ve eklemlenebilir bir dizgesizliğe kavuşur zamanla bu soyut dil. Ancak 50'lerde serpilen bu imgeci atılım, aslında bir nevi "vazgeçilmiş bir dünyanın imgeciliğine" tekabül ediyor. Ne demek bu? 20'lerin sürrealist atılımının bir parçası bu: vazgeçilmiş dünya. 45 sonrası Batı modernleşmesi içinde "eskimiş" bir imgecilik. Artık ikinci paylaşım savaşı da sonlanmış. Atılımın kendisi, imajın gücüne yaslanmak yerine, onu yadsımakla meşgul. Zaten fazla geçmeyecek, 68 direnişi edebiyatı imgenin serüvenini başka bir yere savuracaktı. Ama yine de 50'lerin Batısı, vazgeçilmiş dünyanın imgeciliği yerine, Salinger'ın üçüncü dünya inançlarına kaçtığı, Faulkner'in kendi yerelliğinden türettiği distopik anlatıya göç ettiği yıllar olacaktı. Beat Kuşağı dahi böylesi bir salınımın etrafında kodlarına kavuşur. Üçüncü dünyacılık, Fransa 68'in kültürel devrimciliğiyle serpilen Maoculuğuna naziredir. Bilinmeyen egzantirik ve gizemli dünyalar edebiyata sızmaya başlar. Budist inanç, Afrikalılaşmak, Çin bu dünyanın belli başlı anahtarlarındandır. Bununla da kalmaz. Şair, modern belirsizliği ara ara geçmişin karanlık simyacılarıyla göğüsler. Bu bağlamda Allen Ginsberg'in *Howl* ile yarattığı çıkış gayet anlaşılırdır. *Kaddish* şiirleriyle daha da güçlenir şair. Bir tür Walt Whitmancı çizgiyi William Blake'in öteki dünyacılığıyla örtüştürür. Amerika kıtasının öteki yakasında Keruac, *Yolda* (*On the Road*) ile cut-up tekniğini, eklemlenen dizgedışılığı anlatıya koşar.

Ezra Pound etkisi yüzyıl başında (20. yüzyıl) oldukça önemli. Pound'un *İmaginsim*'i, sadece şiirde değil başka türlerde de evrime neden oldu. T.S. Eliot'ın bu imgeciliği gelenekselleşti. *Kantolar* birçok dilin birçok biçimin çevrim alanında yer alan, mitolojiden modern kaynaklara değin birçok metini kapsayan bir metin olmanın dışında dünyadan kopuşu büyük bir kitaba varmakla eşleştiriyordu.

Sadece bu şairler için de geçerli değil, bizde geçerli olan imge sisteminin çok dışında bir persona şiiri gündemdeydi artık o yıllar. Whitmancı çizgi, Pound ile başkalaştı. William Carlos Williams'ın Mr. Paterson şiirleri, bir bakıma Faulkner'in Birleşik Devletler'in güneyinde nefes alıp veren başka bir dünya inşa etmesi gibi; şiirde

yerel ağızların (New Jersey ağzı yoğunlukla), lehçelerin daha doğrusu Amerikan ağzının yeniden inşasıdır. Bu kaçışın yüzyılı oldukça uzundur. Charles Olson da 50'lerde *Projective Verse* bildirgesiyle eski dünyanın imgeciliğine mesafe koyacak, yalınlık ve kompleks arasında bir uzlaşma arayacaktı. Pound'un, Williams'ın bir uzamı olan Olson şiirleri esasen kapitalizm dışı bir yaşamın savunusuydu. Doğaya dönmeyi, Hıristiyanlık öncesi inançları, gündelik yaşamı şiirlerinde dönüştüren Olson, bir bakıma yalınlığın savunusunu tekrar gündeme getirecekti.

İmge 50'lerden itibaren kapitalizmin göreceli refahıyla meta üretimi fazlalığıyla sonuçlanacaktı. İtiraz gecikmeyecek, anlatı daha deneysel bir boyuta sıçrayacaktı. George Perec'in, Italo Calvino'nun şaşkınlık yaratması pek gecikmeyecekti bu yüzden. *Şeyler* romanı, bu imge-meta ilişkisinden doğan "yeni" sahteliğin bir dışavurumu olduğu gibi, Perec'in sonradan yazdıkları da kapitalist iç çelişki üzerinden ilerler. Kentin konumlandırılması, yaşanan apartmanın yerleşimi, kapitalizmle bir kez daha şekillenen yeni yaşamın yadsınmasıdır bir nevi. Ve haliyle edebiyat yeniden şekillenmiştir.

Bu bağlamda, 50'lerde modernleşme hamlesi Türkçe içinde biricik olmakla birlikte, "geç" bir imgecilik olduğu pekâlâ söylenebilir. Ancak yeni buluşlar, yeni anlatım teknikleri, yerelliğin modernleşmesi, dildeki atılım, Türkçe çağdaş edebiyatın ikinci kanonu inşa etmekte gecikmez.

GÜLTEN AKIN RAPSODİ

Gülten Akın'dan bahsetmek, bir nevi çağdaş Türkçe şiirin tüm dehlizlerinin kesişim kümesini kapsıyor olmak demek. Lirik geometrik şiirden, toplumcu şiire; toplumcu şiirden lirik-imgeci şiire, tüm dehlizlerde dolaşmış bir şair, Gülten Akın. İkinci Yeni şiirine mesafesini "düzenli" olarak korumuş, ancak tamamıyla kapatmamış şiirini bu etkiye. 60'ta yayımlanan *Kestim Kara Saçlarımı* adlı kitabında İkinci Yeni'nin yeni imge düzeninden etkiler görülse de, asıl buluşma 80 sonrasında İkinci Yeni'yle etkileşime giren gelenekçi lirik şiirin melezleşmesinde veya "kavuşmasında" anlamlandırılabilir.

Gülten Akın'ın ilk kitabı, *Rüzgâr Saati*, 56'da yayımlanıyor. İlk kitaptaki şiirler, geometrik açılarla kurulan şiirler. Ve bu ilk dönem şiirlerinde, Behçet Necatigil ve Dağlarca etkisi yadsınamaz bir gerçek. Ama ilk kitabın en doğrusal yönü, şairin yeni bir modern dizeci şiire erişebilmesi. Gergin söyleyiş, şiirin bütününe yayılan aksak lirizm, *Kestim Kara Saçlarımı* ve *Sığda* kitaplarında daha yoğun. Oraya geçmezden önce, ilk şiirlerdeki Dağlarca ve Necatigil buluşması, çocukluğun yitimiyle eşitleniyordu.

Giderim gitmesine lakin
Oyuncaklarım kimin olacak
Beş vakit tuttuğu anneciğimin
Kollarım kimin, parmaklarım kimin olacak[1]

50'lerin hemen başı "kayıp" duygusunun yoğun olduğu bir aralık. Türkiye, ikinci paylaşım savaşına girmemiş olsa da, kıtlıkla ve karneyle boğuşulan bir dönemin içinde çocukluğunu yaşıyor bu kuşak. Bu yüzden "kayıp" meşrudur, nostalji ise ister istemez bir duygulanım alanını imliyor. Lirizmin, aksaklığı bir bakıma kayba olan geçmişi arama ve yeniden yad etmenin biçimsel ve öznesel karşılığı. Çünkü lirizm, en başta öznenin kaybıyla eşitleniyor. Özne, kayıp olduğu gibi, gizlenen bir şeydir lirizmde. Elbette lirizmin tek bir tanımı yok. Ancak 50'lerde henüz meşru kaybın biçimselliği içinde şekillenen bir şey. Samuel Coleridge gibi, çağının nesnelleşmesine ve bilime dayalı olmasını yadsıyan bir gizemcilik söz konusu değil. Ancak 50'lerde ve daha çok yüzyıl başından itibaren, biçimsel mükemmelleşmenin öznenin örtükleşmesiyle eşitlendiği bir dönem.

30'ların Hececi şiiri gibi ölçü barındırmıyor, Gülten Akın şiiri. Çünkü Garip etkisini göstermiş; söyleyiş oldukça rahat, ama lirizm artık bir yapıya gönderenler arası sarmal bir şiire doğru meyletmiş durumda. Behçet Necatigil, 60'lardan sonra bu şiirin geometrik düzenini bozacak, daha eksiltilmiş, yutkunan bir söyleyişe doğru yol alacaktı. Aslında en temelde, Necatigil'in başardığı şeylerden biri, bu şiirdeki edayı parçalamaktan ibaretti. Özellikle *Yaz Dönemi*

---

1 Akın, Gülten, *Toplu Şiirler-I*, Yapı Kredi Yay., 2000, s. 29.

(1960) ile başlayan Necatigil şiirine içrek olan gergin ve deneysel lirizm, *Kareler* ile bir manifestoya kavuşacaktı.[2]

Sezai Karakoç, Gülten Akın için, "saçlarını bizim makasla kesti" demişti. Gerçi Karakoç'un Edip Cansever şiirine dair yaptığı yorumun, "yeni metafizik" çerçevesine oturtması, şairin İkinci Yeni tanımlamasını "imgecilik" üzerine yaptığını tanıtlıyor. Ama aslına şöyle bir tanım yapmak gerekiyor, düzenli imgeden düzensiz imgeciliğe geçiştir, İkinci Yeni. Dizge-dışılık, imgenin geleneksel biçimsel özelliklerden (misal, kapalı istiare, mecaz gibi kalıplar) ve kalıplarından sıyrılması, imgenin daha çok soyutlama teknikleriyle başkalaşmasına ve yeni bir düzensizliğe işaret eder. Oysa Gülten Akın'da böylesi bir durum söz konusu değil. Elbette İkinci Yeni şiirinin yeni imgeciliğinden besleniyor, ancak vardığı yer, daha çok bir bireşim noktasıdır. 60'ların henüz başında çağdaş Türkçe şiir, İkinci Yeni şiirinin "fiiller"le zenginleştirdiği imgesellik ile Necatigil'in edatlarla ve zarflarla yarattığı deneysellik gibi iki ayrıma kavuşur. Gülten Akın ise, bulunduğu modern lirik geleneği dize içinde bağlı kaldı. Dönüşümlerini, ataklarını dizge-dışılıktan yana kullanmadı. İlk kitabından beri süregelen geometriyi korudu, imge biçimlerini aynı geometrinin içinde başkalaştırdı: O camlardı mavi atlarını gökyüzünün / Ürkütüp kaçıran dal uçlarına... (*agy*, s. 54).

Aynı bireşim *Sığda* (1964) kitabıyla sürer. Dörtlüklerle örülü şiirlerdir, sade olduğu kadar imgesel, imgeci olduğu kadar çağdaş lirizmin geometrisine sadık bir şiirdir.

Gülten Akın'ın ikinci döneminin emareleri *Kırmızı Karanfil*'le başlar. Şiirlerde proloji artar. Epik bir döneme, dahası daha çok konuşan, düzyazıya tamamen girmese de, şair düzyazı öğelerini barındıran yeni bir şiirsel döneme adım atar. *Kırmızı Karanfil*'deki "İlkyaz" şiiri artık varılan ikinci evreyi muştular adeta. Şiir, herkesin diline pelesenk olan, "Ah, kimselerin vakti yok / Durup ince şeyleri anlamaya" dizesiyle açılır. Ama sonraki dizeler, bilindik Gülten Akın'ın dizeci dönemini andırmaz. Anlatmaya koyulmuştur Akın. Ve bunu konuşma imlerini andıran bir biçimsellikle şiirini genişletir. Teneffüse çıkmış gibidir. Açık hava şiiridir, *Kırmızı*

2 Her manifesto, bir bakıma gerilimi alınmış bir uzam barındırır. Bir sonuçtur daha çok. Geldiği yer ve oluşum süreci önceki gerilimlerinde, hatalarında, zaaflarında saklıdır.

Karanfil. Yayımlandığı yıl, 1971'dir, 12 Mart'ın yılıdır. Türkiye 71 hareketinin[3] en civcivli döneminde yazılmıştır şiirler. Kurucu ve kaybedilen bir kuşağın en incelikli namesidir belki de, dönemin hızına ve hareketliliğine düşülmüş bir şerh gibidir, "kimsenin ince şeyleri anlamaya vakti"nin olmadığı günlere naziredir.

Kırmızı Karanfil Gülten akın şiirinde, anlatımcılığın, şiirlerde dramatik kesitlerin arttığı yıllardır. Sonu bilindiktir, *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı*'dır. Ardından gelen *Ağıtlar ve Türküler* ile *Seyran Destanı* Akın şiirindeki eposun kurucu Kemalizm'le dönemin güncelliği içinde sıkışmış bireyin dünyasını ve çoğalma arzusunu anlatır. Özellikle *Ağıtlar ve Türküler* toplumcu olmanın yanında geleneksel formların şiire yeni bir yorumla döndüğü bir döneme dahildir.

Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı elbette epik bir kitap. Modern bir epiktir hatta. Belgelere dayanan bir metindir. Günümüz için fazlasıyla netameli bir metindir ama. Çelişkisini ve arkaikliğini İstiklal Savaşı ve emperyalizm ilişkisinden alıyor, ama bir yandan da savrulduğu yer çoğunlukla milliyetçi bir tona hapsolmaktan kurtulamıyor. Çünkü Ökkeş, halktan biri, çünkü emperyalistlere ve onun destekçilerine direnen çete reisi. Fazla vatanperver bir kitap, *Ökkeş*... *Ağıtlar* ise sözlü gelenekle modern şiiri buluşturma gailesinde. Hece ölçüsü birebir uygulanmasa da halk şiiri formu oldukça baskın. Ama sorun bu değil. Soru şu, Gülten Akın bu iki kitabı niye yazdı?

Kanımca 70'lerin siyasi ortamı bu her iki kitabı belirliyor. Bir tür halkçılaşma güdüsüyle yürüyen kitaplar bunlar. Destan ve halk şiiri formuyla, toplumcu geleneği güncelleyen şiirler. THKP-C'nin ve THKO'nun halkçılaşması; balıkçı kazak, köy muhtarı çakmağı taşıması kentli okumuş kesimleri belirlediği gibi, ister istemez şairi de belirliyor. Ve kültürel olarak böyle bir itki etrafında kuşatmış

3 68 Kuşağı elbette çok yaygın bir adlandırma. Ancak Türkiye'deki asıl büyük dönüşüm, 71 yılıdır denilebilir. Fransa'daki veya Almanya'daki gibi değildir, paraleldir, ama içerik yönünden oldukça farklıdır. 68 Türkiyesi, 71'de özellikle muhtırayla olgunlaşacak kuşağın, henüz üç yıl önceki fikirlerini unutmaları ve başka bir yönsemeye gitmeleri bakımından 71 önemli bir milattır. Sonraki yıllarda daha da artacak ve gelişecek hareketlerin argümanlarını besleyen, taze geleneklerini oluşturan hareketlerin 68'deki fikirleri değil, 71'de ortaya oydukları çizgileri ve eylemlilikleridir.

gibi görünüyor. Bunlar da anti-emperyalist bir savunuyu kuşanan Ökkeş'e kadar vardırıyor meseleyi. Diğer taraftan halk şiirine yakınlık, anlaşılırlık kaygısı, dolayısıyla çoğalma güdüsü, halka inme duygusuyla çarpışıyor.

Cemal Süreya da "Uçurumda Açan"la başlayan dönemiyle hececi şiiri, halk şiiri formlarını hatta divan şiiri formlarını İkinci Yeni'nin açtığı imkânlarla, yeni bir deneyim yaratacak, geçmişe dair bir sondaj çalışmasına girişecekti.

Gülten Akın'ın üçüncü dönemi 80 sonrasında cisimleşiyor. Lirik-toplumcu, modern lirik bir şiire doğru yönelme vardır bu döneminde şairin. Bir bakıma ilk döneminin derinleştiği bir aralıktır.

50'LER VE DEHLİZLERDE "UMUT" EKSENİ

Leylâ Erbil, *Hallaç*'ı oluşturacak öykülerini 50'lerin ikinci yarısından itibaren yayımlamaya başlar dergilerde. Öykülerinde kullandığı dil deformasyonları, ikilemeleri parçalaması, dil oyunu gibi görünen ama aslında çocuğun ağzından veya genç bir kadının dilinden yazdığı öyküleri, parçalı öykü anlatısının ilk örneklerinden sayılabilir. Tipleme neredeyse yok gibidir, Leylâ Erbil'de. Temsilidir çoğu zaman. Güven Turan, Leylâ Erbil öykülerinde tiplemelerin deyim yerindeyse kasti bir biçimde ironiyle bozuma uğratıldığını tespit eder. "Erbil kişileri bir yanıyla gerçek hayattan alınmışlık duygusunu güçlü bir şekilde verirken, hiçbir şekilde tipikleşmezler ve tip oluşturmazlar. Dahası, Erbil, genel olarak tipikleşmiş olanı bile ironi gücüyle atipik hale getirir ve özgün bir kişilik olarak çıkartır karşımıza." (Güven Turan, *Süregelen*, s. 302).

Doğrudur, Sait Faik 50 öykücülüğünü en çok belirlemiş yazarlardan biridir ama Feyyaz Kayacan, Orhan Duru ve Leylâ Erbil klişeye karşıtlık yönünden en radikal uçları olmuştur dönemin. Bu yüzden Sait Faik etkisi dışında; Beckett, Joyce gibi yazarlara öykünmeler, kimi yerde pastişe varan yazınsallık, bu kuşağın genç yazarlarının ilk kitaplarını belirleyen şeyin, 20. yüzyıl başındaki büyük modernlik atılımında aranması gerektiğini imler.

Nezihe Meriç, kurgu ve olay odaklılık bağlamında Leylâ Erbil'e nazaran daha belirginken; Leylâ Erbil ise deneysellik, anti-gramer

yapıların öyküye yedirilmesi bakımından Nezihe Meriç'e kıyasla daha ataktır. Aralarında yarım kuşaklık fark olsa da Leylâ Erbil 50 Kuşağı öykücülüğünün ikinci yarısının belirleyeni olmuştur. Nezihe Meriç ise belirleyici ve öncüdür ve daha çok 50'lerin ilk yarısında, Vüs'at O. Bener ve Bilge Karasu'yla birlikte ara bir dönemden, diğer bir deyimle "hazırlayıcı" kuşaktandır.

BABANIN KAYBININ DENEYSELLİĞİ

Nezihe Meriç'in babası vatman olan genç bir kadının yalnızlığının anlatımı, bir tür Leylâ Erbil'in "Vapur" öyküsünü çağrıştırır. Kız çocuk melodramının bir nevi biçimsel olarak deneyselleşmesidir bu öyküler, "kaybın" da nesneleştiğini gösterir. Bir tür sınırlamadır. Gülten Akın'ın meşhur "kestim kara saçlarımı"nda "töreydi dön" demesi gibi. Birinde toplumsallaşan şey, ilerde bir gün "Vapur"un boğazdaki tüm kıyıları ve yalıları parçalamasının, babanın eksikliğinin ya da aileye ihanetinin mülkiyete ve erk sahiplerine yıkım getirecek "Vapur"la eşleşmesiyle bir gövdeye kavuşur.

Öyküde çocukluğun yitimi, "kayıp" baba, hem Meriç'i hem Erbil'i belirliyor aslında. Babanın uzakla çağrıştırılan "vatman", "kaptan" imgeleri görünmez ama hâkim ve bazen görünmez olan baskının somutlanmasına yarıyor. Gülten Akın içinse, ilk şiirlerinde çocukluğun yeniden yaşanmak istenmesi, "baba"nın simgeleştirilmesinden değil, lirizmin duyarlılık formlarından türer. Çünkü o dönemlerde her lirizm, biraz *Malte Laurids Brigge'in Notları* gibidir: "çocukluğumu bulabilmek için dua ettim ve sonunda geri geldiğinde fark ettim ki, her şey eskisi kadar zordu ve büyümenin hiçbir faydası olmamıştı."

Gülten Akın'da umut ekseni, hatta büç yazar için de 50'ler şiirinde olduğu gibi politik ve baskıdan doğan karanlık metaforunun peşinden gitmez. Her üç kadın yazar da öncelikle şimdilerde patriyarka diye adlandırılan mevcut aile statükosunun dışına çıkma eğilimindedir. Akın'ın meşhur "Kestim Kara Saçlarımı" şiirinde söylediği, "Uzaktı dön yakındı dön çevreydi dön / Yasaktı yasaydı töreydi dön" dizeleri gelenekselliğe olan karşıtlığın yani "kadın" olmanın geleneksel toplumlarda "temkinli" veya "sakıncalı" durumuna naziredir bir bakıma. Gülten Akın'ın her kitabında, ka-

dın olma haline, toplumsal normların belirlediği yaşam biçimine, cinsiyetçi bakış karşısında beliren pür ötekileşmeye cevabı vardır. *Sığda* (1964) kitabındaki, "Gücenik Yoksul Günler" buna en iyi örnektir. Şiir, "O kadınlar kendini tüketme okullarının" dizesiyle açılır şiirin sonu ise tüm çarpıcılığıyla günün (hatta günümüzün de) gerçekliğini kıskıvrak yakalar: "Bencil erkekler, yoksul günler"

Nezihe Meriç de "Bozbulanık" öyküsünde, bir bakıma kendi kurtuluşunu inşa edememenin sıkıntısını resmeder. O zamanlar çok belirgin olmasa da metinlerde alttan alta kadın olabilmenin, varolabilmenin umutsuzluğu ima edilir. "benim bu israftan kaçışım, halk halk, açlık, yoksulluk, diye ötüşüm biraz yapmacık bu yüzden. Ben iflah olmam. Önce kendimden umudum kesilmiş. Değil ki insanlar..." diyecekti (N. Meriç, *Toplu Öyküler I*, s. 33).

Meriç "bunalım"ın kendisini bir bakıma bireyin oluş sıkıntısı içinden okuma gayretinde. Leylâ Erbil'de saldırgan ve hiçleşmiş kadın, adeta erkeği (erkeklik iktidarını) ısıran kadın, Meriç'in ilk öykülerinde umutsuz bir öfke olarak somutlaşır. Leylâ Erbil anlatılarındaki dilin parçalanışı, bir bakıma kadının gövdesinin uğradığı veya maruz kaldığı sistematik şiddete (Devlet, toplum ve aile) karşı bir yarılmanın yansımasıdır. Erbil'in öfkesi, Nezihe Meriç'in yadsımasıyla örtüşür. Ama her iki yazar da aslen "umutsuz" kuşağın öfkesini Türkçe yazında ilk defa kendi gövdelerinden ve yaşam alanlarından çıkaracaklardır. Oysa 50 Kuşağı öncesinde Halide Edip Adıvar gibi romancılarda, anlatıcının kadınları "güçlüdür", meselesini bir toplumsallaşma üzerinden kurgular. Elbette bu olgusallık dönemin şartlarıyla ve dünyaya bakışla ilgilidir; ama sınıfsallık, toplum veya kadın kahraman tipolojisi ön plandadır. Halide Edip Adıvar'ın, *Ateşten Gömlek*'inin "öncü" kadın karakteri veya *Pera Palas Cinayeti*'nin erkeği öldüren kadın tiplemesi bunlara örnek. Oysa 50 sonrasında kadının gövdesi daha gerçekçi bir kılıkta. Bu yüzden "Kestim Kara Saçlarımı" demek, öfkenin kendi içine büküldüğü kadar, dille olan meselesini yarılmalarla ve parçalanmalarla, kısacası ötekileşme üzerinden şekillenmesine olanak sağlıyor. Leylâ Erbil bu bakımdan, diğer iki kadın yazara kıyasla erkeğe karşı şiddetin meşruluğunu savunur. "Uğraşsız" öyküsü buna tipik bir örnektir. "Tutup kafasını Osmanoğlu Cemal Beyin, denizin yemyeşil dibine itiyorum" diye sonlanır öykü.

Nezihe Meriç bu bağlamda çoğunlukla dingin bir resmedicidir. Bozkır anlatıcısıdır, kadınların arasında dolaşan anlatılamayan ve açıklanamayan sessizliğin ustasıdır. Yalnız kalmayı kadınlıkla eşitleyendir bazen. Tıpkı "Umut'a Tezgâh Kurmak" öyküsünde olduğu gibi. Boncuk Hanım, Gardiyan Esma, koğuşta örgü ören kadınlar... Kadınların, birbirine yaslanarak, nasıl da *umuda tezgâh açtıklarını* işleyen bir anlatıdır öykü.

"Koğuşun çoğu, erkenden uyurdu. Biz, yavaş sesle konuşurduk. Önceleri, şuradan buradan başladık. Sonra, geçmiş yaşamımızı, yaşam deneylerimizi, insanlar üzerine edindiğimiz bilgileri, deneyleri birer ikişer ortaya çıkarıp eriyip döşeyip, yeniden biçimlendirmeye, yeni kalıplara dökmeye başladık. Bu, biraz da özbenimizi gözden geçirmek oluyordu. Zamanımız çoktu. Ayrıntılara inebiliyorduk; elimizden geldiğince ince eleyerek. Çocukluk günlerimiz, analarımız, babalarımız, –memur çocuğu olduğumuz için– birbirine benzeyen Anadolu yaşamımız... diye başlayıp tüm geçmişimizi getirdik ortaya. Kocalarımız, çocuklarımız, kardeşlerimiz, eş, dost, tanıdıklar sıradan gelip geçtiler, incelendiler, gönlümüzdeki yerlerine yeni değerlendirmeler içinde yerleştirildiler."[4]

Öykü, koğuşta geçen, kadınların birbirini yeniden inşa ettikleri, sistem tarafından kapatılmış, ancak erkeklerden uzak, birbirilerinin kozalarını ördükleri örtük bir umut inşasıdır. Bir ironi aynı zamanda. Siyasal veya başka suçlardan dolayı aynı yere hapsedilmiş kadınların geçmişi ve geleceği yeniden ördükleri bir anlatı. Her Nezihe Meriç öyküsü gibi, taşrada, uzak, bozkırda geçen kolektif yalnızlığa çıkan bir derkenar. Anadolu'da çocukluğunu geçirenlerin, memur çocuğu olanların resmedilişi. Tuhaftır, Leylâ Erbil hep İstanbul'dadır nerdeyse. Nezihe Meriç'le Gülten Akın ise Anadolu'da, Ankara'da oturur yazdıkları. "Umut'a Tezgâh Kurmak", mahpusluğun bitimiyle gerçekle yüzleşen bir gerginliğe bırakır kendini. Öyle diyecektir, "– Evet. İşte gece. Vakit daraldı. Karar vermeliyim. Ya tüm güzellemeler boşa giderse! Ya, Boncuk Hanımın evinde, düşsel serüvenlerimizde evi bulamazsak... Bir kaçıştı o" (*agy*, s. 115).

4 Meriç, Nezihe, *Toplu Öyküler-II*, Yapı Kredi Yay., s. 82.

Öykünün sonunda, dışarının içerinin "kaçış"ıyla anlam kazanır. Sonunda, hayatın içine, kaosun ortasına yeniden düşülür. Bir oraya bir buraya sürüklenme başlar. Kurtuluş değil, umuda kaçış vardır.

Leylâ Erbil'den önce, cinselliği onun kadar yoğun bir biçimde psikolojik ve toplumsal şiddetin penceresinden işleyen bir yazar yok gibidir. Erbil'in ilk öykülerinden, romanlarına değin erkeklik organın veya kadınlık organının ifşasından (teşhircilik), cinsel saldırının toplumca meşrulaştırılmasına, tecavüzden kadının tacizine şiddetin tüm unsurlarını içerir. Ece Ayhan'daki cinsel şiddet daha örtük ve simgeseldi mesela. Erbil'de ise, tamamen deşifre etmeye ve şiddetin biçimsel karşılığına odaklılık gözlemlenir.

Leyla Erbil'in *Karanlığın Günü* adlı romanı, bir bakıma parçalı romanın, birden fazla konuşma ve diyalog (veya prolog) kurulan bir anlatıya işaret eder. Öykülerindeki anti-gramer yapı, buluntuculuk, deneysellik; *Karanlığın Günü*'nde türlerin de iç içe girdiği koca bir anlatıyı inşa eder. Romandaki üç farklı sarmal anlatım, kopukluklar, geriye ve ileriye dönük zaman dizgiselliğinin bozumu, kimi yerlerdeki anti-gramer özellikler göze çarpar. 80 sonrasında Erbil yazını, ideolojik olarak da bir rafineleşme yaşayacak, merkezine siyasal İslam karşıtlığını yerleştirecektir. Onun açısından "düşman"ın netleşmesi, *Karanlığın Günü*'nde ilk filizlerini verir. 12 Eylül öncesi ve hemen sonrasıyla "yeni" düzen arasındaki değişimin gerginliği görülür. *Cüce*, *Kalan* gibi son anlatılarda bu karşıtlık daha da derinleşir.

Her üç yazarda da umut, bir bakıma ideolojinin ve kolektifin varlığını duyumsatmakla birlikte, kendi gövdelerinin savunusundan yükseldiğine işaret ediyor. Bazen kaçışın, bazen kendini yeniden inşa etmenin, bazen saldırmanın, bazen isyan etmenin, bazen içe kapanmanın biçimlerini ediniyor. Öncelik, her daim, adeta sırıtan bir soyutlamaya, dilin kendisine, oradan da birtakım simgeler elde ederek direnişe geçmekten geçiyor.

Akın, Erbil, Meriç bazen bitişik okunabiliyor.

Gülten Akın Şiirinde Dokusal Özelliklerin Folklorik İnşaya Katkıları

Didem Gülçin Erdem

ÖZ

Gülten Akın, 1950 sonrası Türk şiirinin önemli isimleri arasında yer alır. Başlangıçta, İkinci Yeni çizgisinde inşa ettiği poetik kavrayış, 1970'lerden sonra yerini, bireysel duyarlığın da ötelenmediği toplumcu bir algıya bırakır. Halk şiiri geleneğini, şiirinin hareket noktaları arasında sayan Akın, şiirlerinde folklorik unsurlara da sıkça yer vermiştir. Bu çalışmada, Gülten Akın şiirinde yer alan folklorik öğeler, söyleyiş düzeyinde ele alınacak; söz konusu mevcudiyetin gelenek kavramıyla olan ilişkisi, dokusal özellikler ve halk şiirinin yeniden üretimi bahisleri üzerinden okunaklı hale getirilmeye çalışılacaktır.

GİRİŞ

Bir elinde tarihle gezer
Ötekiyle halkbilgisini tutmuştur[1]

1950'li yıllardan itibaren *Hisar*, *Varlık*, *Yeditepe*, *Türk Dili* ve *Mülkiye* dergilerinde yayımlanan şiirleriyle dikkat çeken Gülten Akın'ın poetik kavrayışı, çeşitli araştırmacılar tarafından dönemlere ayrılmıştır. Genel görüş, şairin şiir anlayışının birbirlerinden keskin sınırlarla ayrılmamakla birlikte, üç dönem halinde incelenebileceği yönündedir. Söz konusu dönemlerden ilki, bireyselliğin hâkim olduğu, tekil öznenin şiirinin yazıldığı dönemdir. Akın şiirinin ikinci dönemi, Oğuz Demiralp'in ifadesiyle, öznenin değiştiği, "tekil kişinin sesinin yerini halk ya da köylü, genel kişi çoğul bir ses[in]" aldığı bir döneme işaret eder. Akın'ın üçüncü ve son dönem şiirleri

1 Akın, Gülten, 2010:58.

ise çoğunluğu fırtına dindikten sonra yazılmış izlenimini verir ve öznesi yaşını başını almış, deneyim kazanmış kişidir. Geçmişiyle, kendisiyle hesaplaşma içindedir (2002:177-183).

Akın da şiirine ilişkin dönemsel tartımlara katılır. Bu konudaki düşüncelerini "İnce Şeylere Yolculuk" başlıklı söyleşisinde şöyle ifade eder:

> Şiirlerim izleklerine göre dönemlere ayrılabilir. İlk üç kitabımda, *Rüzgâr Saati*, *Kestim Kara Saçlarımı* ve *Sığda*'da bireysel izleri, sonrakilerde toplumsal olanı baskın görebilirsiniz. Bireyseli daha çok, geniş dolayımlı atıflarla, yan anlamlardan geçerek sislendirilmiş, birinci anlam geriye çekilmiş olarak; toplumsal izlekleri ise (*Kırmızı Karanfil*, *Ağıtlar ve Türküler*, *İlahiler*...) anlamı belirginleştirici bir biçem içerisinde yazdım. Şimdilerde, yeni denemeler yapıyorum, kendi dilim içinde. (2001:127)

Gülten Akın şiirinin folklorik refleksler gösterdiği yönündeki tespitimiz, şairin kitap ve şiir isimlendirmeleriyle dahi kendini doğrular niteliktedir. Akın'ın, *Ağıtlar ve Türküler* (1976), *Seyran Destanı* (1979), *İlahiler* (1983), *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı* (1972) şeklindeki kitap isimlendirmeleri ve "Kargış Ağıt" (Akın, 2010:11), "Avcı Osman Türküsü" (2010:14), "Bunalan Ozan İlahisi" (2010: 119), "Bitimsiz Gecenin Destanı" (2010:213), "Masal" (2013:78), "Leyla" (2013:87), "Yanlış Abdal" (2013:36) şeklinde örneklendirilebilecek şiir başlıkları, şairin şiirinde kendini gösteren duyuş alanının folklorik bir zemine işaret ettiğinin kanıtı niteliğindedir.

Bu çalışmada, Akın şiirinin anonim bir duyuş ve kavrayış alanının çoğul sesi olarak nitelendirilen şiirleri ele alınarak, bu şiirlerdeki dokusal örüntüye odaklanılacaktır. Gülten Akın şiirlerinde yer alan folklorik öğeler, söyleyiş düzeyinde değerlendirilecek; söz konusu mevcudiyetin dokusal özellikler, hatırlama figürleri ve halk şiirinin yeniden üretimi kavramları üzerinden okumaları yapılacaktır.

1. AKIN ŞİİRİNİN DOKUSAL KARAKTERİSTİĞİ

Doku, sembolik bir form olan dili malzeme olarak kullanan sanat türlerinin, dille olan ilişkiselliğine işaret eden bir kavramsallaştırmadır. Alan Dundes'nin ifadesiyle: "Çoğu türlerde ve sözlü bir

karakterde olanların hepsinde doku (texture), hususi fonemlerin ve morfemlerin içinde yer aldığı dildir." (1998:108) Metnin kendine özgülüğü noktasında belirleyici olan doku kavramı, yazan öznenin yazıdaki "huy" ve alışkanlıklarının toplamı olduğu kadar, ürünü olduğu dilin tüm hususiyetlerini de gözler önüne seren bir örüntüdür. Bu bağlamda, dil, edebi bir eserde, dokunun nedeni olduğu gibi sonucudur da. Edebi eserdeki sözel dokusal örüntüyle yeni ve şaire, yazara ait müstakil bir dil oluşmuş olur. Bu bakımdan, dokusal özelliklerin müstesna kuruluşu, yazan öznenin üslubunun da belirleyicisi konumundadır.

Doku, üzerinde çalışılan metnin malzemesine dikkat çeken bir kavramdır. Malzemesini sembolik bir form olan dilin temin ettiği edebi mahsulleri, ürünü oldukları dilin hususiyetlerinden bağımsız değerlendirmek olanaksızdır. Sözlü kültür ürünlerinin yaratımında son derece önemli olan "sözel doku" kavramının yazılı edebiyattaki işlevi, metnin karakteristiğinin tayini noktasında kendini gösterir. Nazım türlerinde önemi ve kurucu özelliği çok daha ön plana çıkan doku kavramı, metnin diline ilişkin özelliklerin ve metinde kullanılan dil birimlerinin toplamına işaret eder.

Alan Dundes, dokuyu metni oluşturan dile ait özellikler olarak tarif eder. Dundes'ye göre, dokuya has karakteristikler, metnin tamamlayıcı unsurlarıdır (1998). Buradan hareketle, nazım örneklerinde, şairin üslubu, söyleyiş tercih ve yöntemlerinin tamamı tarafından belirlendiğini ifade etmek mümkündür. Üslubu tayin eden unsurlarda, biçime ait olanlarla biçemi belirleyenler iç içe geçmiş durumdadır. Bu bağlamda, ölçü, kelime seçimleri, söz dizimi, söz sanatları, eksiltme, mecazlar, kalıp sözler gibi unsurların tamamının üslup bahsinde anılması gerekir. Dolayısıyla, dokusal örüntüyü meydana getiren bileşenler, üslubun oluşmasında pay sahibidir.

Telif bir eserin folklorik içerik barındırması, müellifin üslubunda kolektif belleğin izlerinin mevcudiyetiyle ilişkilidir. Bu noktada, modern şiir bağlamında eser veren bir şairin şiirlerindeki sözcük seçimi, söz dizimi, kullandığı kalıp sözler gibi unsurlar, şiirinin anonim bir kavrayış ve duyuş alanının vârisi olmasının sağlayıcısıdır. Söz konusu kolektif kavrayışın izleri, sözel dokusal örüntüyü oluşturan unsurlar üzerinden tespit edilebilir. Gülten Akın şiirinde de, sözel dokuya bağlılık gösteren kalıplaşmış ifadelere rastlanır. Modern ve

modern sonrası şiirde sayıları oldukça az olan söz konusu kalıplaşmış ifadelerin Akın şiirindeki varlığı, şairin şiirini folklorik bir duyuş alanında inşa ettiği yönündeki savımızı destekler niteliktedir.

Deyimler ve atasözleri, sözlü kültür ortamının çıktıları olup geleneği sürdürücü kalıplar olma özelliği gösterirler. Deyimler, herhangi bir olgusallığın ifadesinde faydalanılan şablon yapılardır. Atasözleri ise, konuşma yahut yazı dilinde deneyim ürünü olan bir ifadeden faydalanarak sözün etkileme gücünü arttırmaya olanak tanıyan dil birimleridir. Gülten Akın da şiirlerinde söz konusu dil birimlerinden faydalanmak suretiyle gelenekle olan bağını güçlendirmiştir:

Büyüyen kızımın boyunu görmeden
Gözü gözüme değmeden yârimin (2010: 97)

Tepeden tırnağa bir usanmışlık
Anı ne bellek ne
Bu şehirden bu parktan uzakta
Neresi olsa olur (2014:12)

Adam senin sulayıp biçtiğin
Çayır çimen değil bir başka
O makasında suyunda
Oturup kalktığın düşündüğünde
– Öleyim fal değil bilmişlik değil
Gün gibi ortalıkta –
Allahın şeytanın odur (2014:12)

Düşündü *enine boyuna* hürriyeti
Düşündü *olan oldu* bir kere
Boşuna… kımıldayamadı kolları
İmrendi çerçevede resimlere (2014:25)

Yâr olmadı felek ne çare
Hafiften bir rüzgâr esti
İnanılır şey değil ya gerçek
Göz göre göre değişti (2012:25)

Toprağa bağlıyız
Toprağa bağlıydık ama değildik onun kölesi
Efendisi de değildik.
Bitmeyen bir pazar kurduk
"*Yazın başı pişenin*
Kışın aşı pişer" diyerek
Aldık-verdik alışverişe oturduk (2010:56)

Kanı kanla yumazlar dedik
Bunu böyle belleyip bellettik (2010:21)

Dilek sözleri, sembolik bir form olan dilin malzeme olarak kullanıldığı diğer birimler gibi kültüre ilişkin kodları barındıran ifadelerdir. Aynı kültür dairesinin paydaşı olan bireylerin, insan ilişkilerinden eşyayla kurdukları bağa dek, dünyayı kavrayışlarının neliğini ve nasıllığını içeren söz konusu ifadeler, nida yüklü olmaları dolayısıyla da dikkat çeken dil birimleridir. Olay ve durumlar karşısında reaksiyon göstermenin bir yolu olmalarının dışında alkış ve kargışlar, kolektif düşüncenin, deneyimle ilişkilendirdiği iyi-kötü tartımının ve değer yargılarının somutlaşmış formlarıdır. Akın'ın şiirlerinde çok sayıda alkış ve kargış örneği görmek mümkündür:

Dayan ki dünya Ökkeş'i görsün
"Adamı sözünden, malı boynuzundan"
Bizi andımızdan tutsunlar
Ölürsek, gâvuru sụrmeden
Leşimizi köpeklere atsınlar.
"*Ala kanlı, yarı canlı olasın*" dedi, düşmana
"*Boyuna boz ipler ölçüle*" dedi.
"*Yıllarda üleşin kala, kara habarın gele*"
"*Ulum ulum ulasıca, lep lep dökülesice*"
Dedi Ökkeş'in anası (2010:247)

Gülten Akın, kültürel belleğe ilişkin ortak kodlarla ördüğü şiirlerinde, anlatıma güç katmak ve okuyucuyla arasındaki bağı güçlendirmek için ağız özelliği gösteren sözcüklere de yer vermiştir. Akın'ın hayatı boyunca Anadolu'yu gezmiş bir şair olması, yerel

motiflere, ağız özelliği gösteren kullanımlara aşina olmasını sağlamıştır. Akın'ın şiirlerinde tespit ettiğimiz ağız kullanımlarını şu şekilde örneklendirmek mümkündür:

> "mapus", "kargış", "özge", "bazan", "kışlamak", "bebe", "zalım", "alkış", "ilenç", "amma", "böğet", "zulum", "aman", "eğsik", "oklağaç", "kapanca", "bellemek", "ufarak", "çıtırgı", "yazı", "sahab", "emmioğlu", "kardaş", "karık", "ilenmek", "kımraşmak", "çığrışmak", "helbet", "emme", "hayın", "vallah", "üşenik", "erim", "çiyan", "dürzü", "kavil", "şahan", "yumak", "komak", "nicolmak", "yoğsul", "kılap", "alaz", "ökse", "şakımak", "caka", "telek", "ışgın", "teyellemek", "zından", "alnaç", "ansımak", "aksata", "gelgeç", "ebrimek", "sağalmak", "ılımak", "olanca", "pabuç", "sağrı", "yalınkat", "od", "gecelemek", "çalımlı", "betik", "akça", "ezik", "burada", "sayrı", "metelik", "çizek", "nerde", "gücenmek", "erte", "sığın", "yolak", "evvel", "binit", "şayak", "urba", "ışlak", "iskarpin", "ınenevşe", "bun", "eğirmek", "tayın", "kancık", "karı", "ulân"

2. AKIN ŞİİRİNDE YER ALAN HATIRLAMA FİGÜRLERİ

Gülten Akın şiiri, kişisel belleğin olgusal bellekle desteklendiği kültürel hafızanın, nazmın gelenek oluşturucu ve sürdürücü işlevselliği aracılığıyla canlı tutulduğu örnekler arasında yer alır. Akın'ın şiirleri, kavramlar ve deneyimler arasındaki paslaşmanın ürünü olan hatırlama figürleriyle örülüdür. Hatırlama figürlerinin çıktısı, kayıt altına almanın, belgelemenin kendisi olduğu kadar, yeniden üretime ilişkin tali yolların da önünün açılmasıdır. Bellek dinamizminin, figüratif hatırlama görüntüleriyle işler hale getirildiği şiirler, Akın şiirinin genel karakteristiğini oluşturan dil işçiliğinin ve kolektivist reflekslerin varlığı bakımından biçimsel ve biçemsel açıdan paralellikler göstermektedir.

Akın şiirinde, anımsamanın figüratif temsili, şairin kendisini ilişkilendirdiği geleneksel yapının temsilcilerini anması üzerinden somutlaşır. Akın, âşık edebiyatının önemli isimlerini anarak, şiirinin temellerini anımsattığı gibi, söz konusu isimlerin varlığından, kültürel belleğin yeniden üretilmesi ve sürdürülmesi bahsinde de yardım almış olur.

Kocaman büyülü aydınlığın ortasında
Bir kara leke yoksulluk
Bu nasıl bela
Bela ki bela
Ozan eden *Ruhsati*'yi
Veysel'i kör eden
Şah Turna'yı mapus
Yoksulluk.
Söylenir vezir adlarıyla
Gök medrese, görkemli çifte minare,
Kemerli, revnaklı, sırlı, ayetli
İzzettin Keykâvuşifahiye (Akın, 2010:71)

Hallac kendim, *Nesimiyim*, öyle inandım ki
Tenimin dışına çıktım (2013:21)

Akın, şiirlerinde kolektif bellekte yer eden kahramanları anımsatarak hem şiirini üzerine kurduğu geleneksel yapıdan haber vermiş; hem de söz konusu halk kahramanlarının etrafında oluşan anlam alanının genişliğinden faydalanmış olur. Akın'ın şiirlerinde telmih sanatından faydalanarak masal, destan, halk hikâyesi gibi anonim halk edebiyatı örneklerini anımsatması, paydaşı olduğu gelenekle bağlarını sağlamlaştırdığı gibi, okuyucuyla da arasındaki mesafeyi kısaltmıştır.

Kim doğruysa aramalı
Yusuf'u Kenan kuyusunda
Değilken Mısır'a sultan
Ey inanan
Sen ey inanan
Aracısız konuş kendinle (2010:123)

Mecnun masaldan atılmış –tele şov–
milyonla kopyeye bölünmüş *Leyli*
suretler ne gülümseyiş ne sır ne şaka
sandım ki gülümser maskeleri
suretler sandım (2013:61)

Özlüyor ve dokuz yaşında
Tütüyor yaslı kara gözleri
Babası. Son görüşüydü
Köroğlusu darda *Ayvaz*
İmge doru ata bindi
Al at yedeğinde (2010:137)

Kırk haramilerden kaçırdığımız geceyi
Ninnileyip uyutuyoruz kollarımızda (2010:29)

Gülten Akın, 16. yüzyıl Osmanlısı'nı derinden sarsan Celalî isyanlarından Kurtuluş Savaşı'na dek tarihte iz bırakan olayları şiir zemininde yeniden kurar ve kurgular. Okuyucuyu, tarih üzerinde yeniden düşünmeye çağıran Gülten Akın, tarihin, kolektif bellekte yer eden öznelerine de yer verdiği şiirleriyle ortak duyumsama alanının inşasını mümkün kılmış olur.

Otuz iki esnafın piri *Ahi Evran*
Kentin kutsal derisini arıttı kirlerinden
Birikip güçlendi yeniden
Bizans'ın ucunda dölü *Oğuz*'un
Kılıçtan önce şed çekti
Ahi oldu peştamal kuşandı
Adı *Osman* olan
Girdi kaç dövüşe, çıktı kaç kıtlıktan
Yediği ağaç kabuğu
Soldu Mucur'un kavakları
Sebep aman aman aman
Efendim aman

Birinci Dünya, İkinci Dünya
Varıldı *Kurtuluşa*
Ustalaştı başkaldırmada
Anadolu Kırşehir
Başkaldırma
Girmiş bir kez mayasına
Baba İlyas'tan sonra

Baba İshak'tan sonra
Selçuk'tan Moğol'dan sonra
Ahi Evran, Osmanlı'ya.
Göğün kutsal düzenine
Başkaldıran *Cacabey*'iyle
Başkaldırma piri *Mustafa Kemal*'i
Sine-i vatanda
Canlarla karşıladı
Güllerle ağırladı. (2010:68-69)

Gülten Akın, folklorik inşa modelini şiirine uygularken, nazım dilinin de etkisiyle, ortak bir duyuş alanının temelini atıp tarihin özneleri adına söz isteyerek, örnekte de görüldüğü gibi, resmi tarihe dipnot düşer:

Sütçü İmam ufacık dükkânında
Duydu kadınların haykırışını
Said'in vurulduğunu gördü
Yumuşak adamdır *Sütçü İmam*
Karıncaya basmaz düşünde
Ama koymaz hayın düşman
Sataşır bacısına, kardaşını vurur
Gün şimdi öfkenin günüdür
Kapar silahını Maraş şahanı
Said'i vurana boşaltır (2010:251)

3. HALK ŞİİRİNİN YENİDEN ÜRETİLMESİ

Kültürel belleğin özel taşıyıcıları vardır. Uzmanlaşmış kültür taşıyıcısı konumunda olan bu kimseler tarih boyunca, şaman, ozan, rahip, yazar, filozof gibi farklı misyonlar da yüklenmişlerdir. Anlamın gündelik biçiminin dışına taşınması ve kültürel belleğin muhafaza edilmesi, bu misyonun yüklendiği kimselerin sorumluluklarının gereğidir. Burada insan belleği, yazının bir ön biçimi olarak "veri taşıyıcısı" olarak kullanılır (Assmann 2015:63). Bu noktada, nazımla kayıt altına almak, son derece eski bir yöntemdir. Nazım

örneklerinde modern ve modern sonrası gelinen noktada, şairin tarihe geçirmek, kaydını tutmak gibi bir işlevi kalmasa da, bellek taşıyıcısı olma misyonu sürmektedir. Kültürel belleğin uzman taşıyıcısı olma görevini, figüratif hatırlama görüntüleriyle sağlayan şair, yaşanan gerçekliği yeniden kurarak, sözünü, tarihle deneyimin kesiştiği yerden, majör olanın minör tezahürleriyle örer.

Akın, ikinci dönem şiirlerinde, *Gutenberg Galaksisinin*[2] yazıyla terbiye edilmiş şairinden çok, sözlü kültür geleneği içerisinde yetişmiş, söylemekten yana olan "ozan" tipolojisi sergiler. Mahmut Temizyürek, "Baciyan-ı Rum'dan Modern Çağa Bir Şiir Burcu" başlıklı yazısında, Akın'ın bilhassa *Kırmızı Karanfil* adını taşıyan kitabından sonra halk edebiyatı motiflerini şiirde yeniden canlandırma yoluna gittiğini ve bu poetik tutumunu ısrarla sürdürdüğünü kaydeder. Temizyürek'e göre, "modern ile geleneği kaynaştırmış olan şair, ülkemizde ne yazık ki pek az bilinen, gücü örtülen bir geleneğin, Türkiye'nin kurucu öğelerinden birinin, Baciyan-ı Rum (Anadolu Bacıları) geleneğinin modern temsilcisidir." (2008)

Gelenekle kurduğu bağı her fırsatta dile getiren Akın, kimi şiirlerinde âşık şiirine özgü "tapşırma" geleneğinden faydalanarak şiirin son kısmında kendi adına yer verir. Şairin, sözlü kültür geleneğine özgü bir reflekse şiirlerinde yer vermesi, geleneğin yeniden üretimi bağlamında değerlendirilebilir:

> *Gülten Akın* acep gidişlerdesin
> Acın dinlencede değil
> Özlemin kanıyor
> Mülkün örselenmiş
> Ürünün dağılmış
> Hangi yaz seni nen eyleyebilir? (2010:125)
>
> Onlar benlerinin kölesi oldular
> Değiller
> Bir kendi sözlerinin bile sahabı

---

2 Kavramsallaştırma için bkz. McLuhan, Marshall, *Gutenberg Galaksisi – Tipografik İnsanın Oluşumu*, çev. Gül Çağalı Güven, Yapı Kredi Yay., 2014.

Gülten çok dostu gördün
Kalsınlar sağlıcakla (2010:149)

Şairin "Kışlalar Doldu Bugün" (2010:24) başlığını taşıyan şiiri, Urfa yöresinden derlenen aynı adlı türkünün "Kışlalar doldu bugün" şeklindeki ilk dizesiyle başlar. Türkünün ikinci dizesi: "doldu boşaldı bugün" şeklindeyken, şair ikinci dizeyi: "Boşalmadı doldu bugün" şeklinde kurar. Söz konusu dize, Akın şiirinde geleneğin, tersinleme yoluyla yeniden üretiminin somutlaştığı örnekler arasındadır.

Akın'ın halk şiirinin ölçü birimi olan heceyle kurduğu şiirler de mevcuttur. Hecenin 8'li kalıbıyla kurduğu, "30 Ekim Perşembe" başlıklı şiirinin bir bölümü olan ve "Ökkeş'in karısı nen çaldı oğluna" dizesinin ardından yer verilen aşağıdaki örnek, anonim halk şiiri türleri arasında yer alan ninninin yeniden üretimine işaret eder:

Oklağam ekmek dolalı
Yumak yumağa Ulalı
Beyaz döşlüğü yamalı
Nenni oğlum, nenni nenni

Unu elekte eledim
Tahta beşiğe beledim
Gâvura ölüm diledim
Nenni oğlum, nenni nenni (2010:247-248)

Tekke-Tasavvuf Edebiyatı nazım türleri arasında yer alan ilahi de, şairin yeniden üretime tabi tuttuğu türler arasında yer alır. Şairin dörtlüklerle kurduğu "Bunalan Ozan İlahisi" başlığını taşıyan şiiri, hecenin 7'li kalıbıyla kurulmuş, yine halk şiiri geleneğine uygun olarak redif ve uyaklardan faydalanılmıştır.

SONUÇ

Gülten Akın, halk kültürüne ait unsurlara yer verdiği şiirlerinde, paydaşı olduğu kültüre ait bir duyuş alanı inşa eder. Kültürel belle-

ğe ilişkin ortak kodlamalarla kurulan söz konusu ortak duyuş alanı, şairin okuyucuyla arasındaki mesafeyi kısaltır. Geleneğe ait anlam alanlarına yaptığı işaret ve kodlamalarla Akın, şiir dilini kurarken, anonim bir duyuş ve kavrayışın içerisinden söz alıyor olmanın çoğul sesini kuşanır. Gülten Akın şiirindeki şair personası, anonim bir Anadolu kadınına tekabül eder. Bu persona, geçim derdinden, çocukların sorumluluğundan, gündelik hayatın dert ve tasasından kendisine bir türlü sıra gelmeyen, kişisel arzu ve isteklerini erteleyen bir kadın tipolojisi sergiler. Akın şiirinin imzası, anonim bir kadın, bir anne tarafından atılmıştır daha çok.

Bellek dinamizminin, figüratif hatırlama görüntüleriyle işler hale getirildiği şiirler, özneler arasındaki gizil ortaklıklar üzerine kurulmuş olmaları dolayısıyla şairle okurun aynı tonda konuşabilme yetisinin sağlayıcısıdır. Yapılan çalışma sonucunda, Akın şiirinin, sosyolojik imgelemin kişisel tarihle kesiştiği yere ait temel hatırlama figürlerine ve göstergelerine sahip olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Destan, ağıt, türkü, ilahi gibi türleri geleneğe yaslanarak, kendine özgü bir söyleyişle yeniden üreten şair, kendi ifadesiyle, kültürel hafızaya ilişkin önermeleri olan şiirlerini "anlamı belirginleştirici bir biçem içerisinde" (Akın, 2001:127) yazmıştır.

Akın'ın modern çağ bağlamında eser veren bir şair olmasına karşın, çok sayıda şiirinde halk şiirine özgü birtakım estetik kurallardan faydalandığı görülmektedir. Şairin halk şiirinin nazım biçimi olan dörtlükle kurduğu şiirleri mevcut olduğu gibi bu şiirlerde genellikle, halk şiirinin yaygın kafiyeleniş sistematiğine uygun olarak yarım uyak kullanılmıştır. Modern öznenin ontolojik meselelerini dahi, halk şiiri biçim ve türlerini yeniden üreterek tariflendiren şair, modern şiirin verili dili aşan olanaklarıyla, geleneğin söyleyiş kolaylığını ve işlevselliğini birleştirmiştir. Bir güzelleme halinde söyleyecek olursak, "keklik", Gülten Akın şiirinde, halk şiirinde karşımıza çıkan şekliyle "kanadı süzülen keklik" olmayabilir; fakat uçtuğu gök, geleneğin kendisidir.

KAYNAKÇA

Akın, Gülten, "İnce Şeyleri Anlamak", *Şiiri Düzde Kuşatmak*, Yapı Kredi Yay., 2001, s. 127-29.

Akın, Gülten, *Kuş Uçsa Gölge Kalır*, Yapı Kredi Yay., 2007.

Akın, Gülten, *Ağıtlar ve Türküler-Toplu Şiirler-II*, Yapı Kredi Yay., 2004.

Akın, Gülten, *Uzak Bir Kıyıda-Toplu Şiirler-III*, Yapı Kredi Yay., 2004.

Akın, Gülten, *Beni Sorarsan,* Yapı Kredi Yay., 2013.

Akın, Gülten, *Kırmızı Karanfil-Toplu Şiirler-I*, Yapı Kredi Yay., 2004.

Assman, Jan, *Kültürel Bellek*, çev. Ayşe Tekin, Ayrıntı Yay., 2015.

Demiralp, Oğuz, "Şair Ana", *kitap-lık,* S. 51, Ocak-Şubat 2002, s. 177-183.

Temizyürek, Mahmut, "Bacıyan-ı Rum'dan Modern Çağa Bir Şiir Burcu", *Cumhuriyet Kitap*, 2008.

Dundes, A, "Doku, Metin ve Konteks", çev. Metin Ekici, *Milli Folklor,* S. 38, 1998, s. 106-119.

Gülten Akın Şiirinde "Ürkek" Kadınlar, "Kederli" Anneler

Ruken Alp

GİRİŞ

Cumhuriyet sonrasında roman görünür bir biçimde öne çıksa da şiir, Türkiye edebiyatının oldukça güçlü bir damarını oluşturmaya devam etmektedir. Bununla birlikte edebiyatın her türünde olduğu gibi Türkçe şiirde ve şiir eleştirisinde hâkim olan erkek-egemen yapı da hâlâ üzerinde tartışılması, aşılması gereken bir mesele olarak karşımıza çıkar. Elbette son yıllarda toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dayalı ayrımlara yönelik bilincin artmasının etkisi değişimlere olanak tanımıştır ancak yüzyılların yerleşmiş bakışını değiştirmenin de görüldüğü kadarıyla pek de kolay değildir. Edebiyat eleştirisindeki erkek-egemen yapı şiir eleştirisi özelinde, "kadın" şairlerin şiirlerinin göz ardı edilerek cinsiyetlerinin ve özyaşam öykülerinin öne çıkarılmasına, bu durum da "kadın" şairlerin eserlerinin incelenmesinde belirli klişelerin kullanılmasına ve şiirlerin "kadın" olmak ya da "kadın duyarlığı" gibi izlekler üzerinden okunmasına, bu okumaların da erkek egemen anlayışla biçimlenmesine yol açmış, edebiyat eleştirisinde büyük bir boşluğun ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu sorunların giderilmesi, edebiyat eleştirisinin mümkün olduğu ölçüde nesnel ilkeler çerçevesinde gerçekleştirilmesi bu anlayışın egemenliğinin kırılmasına bağlıdır. Ne var ki, edebiyata ve edebiyat eleştirisine hâkim olan bu geleneğin kolaylıkla yıkılması beklenemez. Ancak, yine de edebiyat gibi zihinsel, duygusal ve sezgisel yaratıcılık gerektiren bir alanda kısmen de olsa bu durumun aşılması beklenir.

Bu makalede sözü edilen bu yaklaşımların ötesine geçerek, Türkçe şiir geleneğinde önemli etkileri olan Gülten Akın poetikası tarihsel olarak incelenecek, şiirlerde bir izlek olarak annelik odağında "kadın"ların nasıl konumlandığı ele alınacaktır. Gülten

Akın poetikası özelinde "kadın" şairlerin öz yaşam öyküleri ya da şiirlerde yansıyan kadınlık deneyimlerinin ötesine geçen bir okuma yapılması hedeflenmektedir.

Erkek-egemen edebiyat kanonunu kırabilmiş bir kadın şair olarak karşımıza çıkan, Türkçe şiirde önemli etkileri olmuş, şiire yön vermiş şairler arasında yer alan Gülten Akın'ın ilk şiir kitabı *Rüzgâr Saati* 1956, son şiir kitabı *Kuş Uçsa Gölge Kalır* ise 2007 yılında yayımlanmıştır. Şairin eserleri genellikle yaşamındaki dönüşümlere verilen referanslarla incelenmiştir. Örneğin Asım Bezirci, *Dünden Bugüne Türk Şiiri* (1971) isimli antolojisinde Gülten Akın'ın ilk yapıtlarında çocukluk, genç kızlık ve evlilik dönemlerinin yaşantılarıyla doğaya ilişkin bireysel duygularını içtenlikli bir anlatımla sergilediğini; sonraki yapıtlarında ise çevreyle uyuşmazlığı, toplumsal gerçeklerin getirdiği konularla insan ve halk sevgisini, özgürlük ve adalet özlemini [....] lirik bir deyişle dile getirdiğini ifade eder (292). *Şiirin ve Dilin Bilinci* (2004) isimli çalışmadaki "Şair Ana" başlıklı yazısında, Gülten Akın şiirinde üç dönem gördüğünü belirten Oğuz Demiralp'e göre birinci dönem 1952 ile 1964 yılları arasındaki süreçte yayımlanan *Rüzgâr Saati*, *Kestim Kara Saçlarımı*, *Sığda* kitaplarını; ikinci ve en uzun olanın *Kırmızı Karanfil*, *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı*, *Ağıtlar ve Türküler*, *Seyran*, *İlahiler*, *42 Günün Şiirleri* isimli kitaplarının yayımlandığı yıllar olduğunu ifade eder (55). Üçüncü dönemin 1991 yılında yayımlanan *Sevda Kalıcıdır*'la başlayıp *Sonra İşte Yaşlandım* (1995) ve *Sessiz Arka Bahçeler*'le (1998) devam ettiğini söyler (55).

Gülten Akın da şiirlerinde dönemsel ayrımlar olduğu yönündeki düşünceyi destekler. *Şiiri Düzde Kuşatmak*'taki (2001) "İnce Şeylere Yolculuk" başlıklı söyleşisinde şiirlerinin izleklerine göre dönemlere ayrılabileceğini, ilk üç kitabında (*Rüzgâr Saati*, *Kestim Kara Saçlarımı*, *Sığda*) bireysel izlerin, sonrakilerde ise toplumsallığın öne çıktığını belirtir (177). "Bireyseli daha çok, geniş dolayımlı atıflarla, yan anlamlardan geçerek sislendirilmiş, birinci anlam geriye çekilmiş olarak; toplumsal izlekleri ise (*Kırmızı Karanfil*, *Ağıtlar ve Türküler*, *İlahiler...*) anlamı belirginleştirici bir biçem içinde yazdım" (177). "Korkuluksuz Köprü" isimli yazısında "bütün iyi ozanlar[ın] şiire 'Ben'le başla[dığını]" (45) söyler ve "Türk Toplumcu Şiirinin Kökeni Halk Edebiyatı ve Şiiridir"de de "önceleri

beni daha çok kendim ilgilendiriyordu" ve "gözlerim içime çevrikti" şeklindeki sözleriyle bu belirlemeyi destekler. Gülten Akın şiirine yönelik [şairin de katıldığı] bu değerlendirmeler anlamlıdır ancak şiir eleştirisinde yaşa bağlı değişimlerin kırılma noktaları olarak değerlendirilmesinin ötesine geçilmelidir.

Gülten Akın'ın Türkçe şiirde Cumhuriyet sonrası etkili olan şiir akımlarında ismi geçen tek kadın şair olduğunu belirtmek gerekir. Asım Bezirci, *On Şair On Şiir*'de (1971) Akın'ın ilk şiir kitabı *Rüzgâr Saati*'nde "duyguculuğa kaçmayan, kırık ve ince bir duyarlıkla yaz[dığını]" (167-68) söyler ve şairin *Kestim Kara Saçlarımı* ile *Rüzgâr Saati*'ni "dolduran bunalımlar"dan (167) kurtulduğunu ifade eder. Bu kitaptaki şiirlerdeki anlatım tekniklerinin Akın'ı "sık sık kapalılığa" (168) götürdüğünü ve İkinci Yeni akımına bağladığını belirtir.

Akın şiirlerinin önemli özelliklerinden birisi şairin hemen hemen tüm şiirlerinde "kadın" izleğinin baskın olmasıdır. "İnce Şeylere Yolculuk" başlıklı söyleşisinde "erkek işi" olarak nitelendirilen, kadınların yapamayacağı düşünülen "[ş]iir yazma işini yaşamımın ana çizgisine yerleştirip bunu kırk üç yıldır sürdüren bir kadınım. Şiirlerimde kadınlık durumu da bir izlek olarak işlendi. Genel insani durumu göz ardı edilmeden" (179) şeklindeki sözleriyle şiir yazmanın erkek tekelinde olduğu yönündeki genel kanıyı kırdığını ifade eder. Akın şiirlerinde sınıfsal eşitsizlik, toplumsal ve bireysel özgürlük, annelik, aşk gibi izlekler de önemli yer tutar. Yazının bu bölümünde Akın poetikasında "annelik" ve "kadınlık" hallerinin nasıl yansıdığı üzerinde durulacaktır.

GÜLTEN AKIN ŞİİRLERİNDE "ÜRKEK" KADINLAR VE "KEDERLİ" ANNELER

Gülten Akın'ın şiirlerindeki "kadın" izleğinin peşinden gidildiğinde şairin poetikasına ilişkin önemli bilgiler ortaya konulabilir. Eleştirmenlerin de üzerinde çok durduğu, şairin poetikasının temelini oluşturduğunu ileri sürdükleri kadın izleği çoğunlukla "kadın duyarlığı" bağlamında ele alınmış ve şiirlerinde "annelik" odak haline getirilmiştir. Ancak şairin yaşam öyküsü de dikkate

alındığında oldukça anlamlı olan bu yaklaşım şiirlerdeki "anne" ya da "eş" değil, bir birey olarak "kadın"ın aranmasını, görünür olmasını engellemiştir. Akın şiirlerinde korku, yalnızlık, dilsizlik gibi duygularla yaşamın kıyısında kalan ürkek ve tedirgin kadınlar vardır. Örneğin *Sessiz Arka Bahçeler*'deki "Korkak Kadınlar Şiiri"nde yaşamlarını evde ve ev için alışveriş yapmakla geçiren bu yüzden de davranışları otomatikleşmiş kadınların sesi duyulur: "Onlar için pazarlar, erkekler / sevda ile sıkıntı arasında / bir gider bir gelirler / gencömrü aşmak, bir dağı aşmak / sonra da genç sanmaları kendilerini / ol sebeptendir." (32). Bu kadınlar "kendileri" için hiçbir şey yap[a]madıkları için "zaman"ın geçtiğini ve yaşlandıklarını fark etmezler. Şiirin devamında sırtlarında çocukları, saati sormaktan korkan bu kadınların duygularını dışa vuramadıkları, bu nedenle nevrotik bir hal aldıkları görülür: "yitirmek tek yılgı / sevdikleri sevmedikleri de olmuşsa zamanla / şakırlar sevdiklerini de / ötekini nevroza dönüştürüp saklarlar" (32). "Evdeki Kadının Şiiri"nde de şiir kişisi tüm ömrünü "ev"inin içinde geçirir: "mutfak oda yatak arasında / yatakla beşik / nice nice yol döşendi" (31). Evdeki kadın, mutfak ve yatak odasıyla kuşatılmıştır ve çocuklara ait sorumlulukları içinde kaybolmuştur.

Akın'ın *Kestim Kara Saçlarımı* isimli kitabındaki "Sorumlu Kadın" şiirinde de kadın, "korku"yla özdeş olarak belirir ve kadınların ataerkil anlayışın kendilerine dayattığı kurallarla karşılaşılır: "Sana kim taktı bu sorumluluğu kadınsın / Nerden aldın 'olmaz'ları o 'geçilmez'leri / Bir yanından –senin değil öbür yanın– geçiyorum // Bu senin yüzünden gülmelere bu ne bu" (36). Yaşamları "olmazlar", "geçilmezler"le kuşatılmış kadınlar, direnç göstermeden sessizce dayatılanları kabul eder: "Tüm karşıyız binlerce yıl çoğunlukta / Kara tartılarda ağırlığımız / Tüm kadın tüm inanç tüm korku" (36).

Sonra İşte Yaşlandım'daki "Kent Bitti"de de erkekler "kanına alkolden kıymıklar batıran / erkekler doğuyor çılgınlıklarından" dizelerinde çılgınlıklarıyla yer bulurken kadınlar yine sessizdir ve kendilerini rahimlerine kapatıp, sırlarıyla oynarlar: "kadınlarsa / kapatıp kendilerini rahimlerine / sırlarıyla oynuyorlar (36).

Akın'ın, yetiştirilme tarzının kadınları "edilgin" olmaya zorladığı yönündeki düşünceleri şiirlerinde de dile gelir. "Kadın Yaratıcılığında, İnsanca Duyarlığa Evet" başlıklı yazısında kadınlara beğenip

seçebilme özgürlüğünün verilmediğini, küçük bir çocukken edilgin olmasının teşvik edildiğini belirtir. Kız çocuklarının ağaca çıkmasının, çelik çomak oynamasının ayıplandığını ve yasaklandığını ifade eder (70). Kız çocukları kendilerine dayatılanları kabul etmeli ve itaatkâr olmalıdır. *Sığda*'da yer alan "Gücenik Yoksul Günler"de kadınlar "ezberci ve küçük kızlar" olarak tanımlanır: "O kadınlar kendilerini tüketme okullarının / Ezberci küçük kızlarıdır, hiç değişmezler / Oynar kara kılıcıyla saçlarında ama ürker / Onlar alayların sessiz kaleleri..." (10). "Kent Bitti"deki "kanına alkolden kıymık batıran erkekler" bu şiirde bencillikleriyle var olur: "Bencil erkekler, yoksul günler" (10). "Kendini tüketme okulunun" ezberci küçük kızları kendilerine dayatılan rolleri sorgulamadan kabul eden, "sessiz kaleleri"dir. Bu dizelerde kadınların ataerkil anlayışın kendilerine yüklediği cinsiyet rollerini kabul etmesi "küçük ezberci kızlar" ifadesinde somutlaşan eleştirel bir üslupla ifade edilir. *sevda kalıcıdır*'daki (1991) "Dedem Öldüğünde" isimli şiirde de yine ataerkil anlayışın kadınlara dayattığı roller ve kadınların bu anlayışla biçimlenen toplumsal yapıda nasıl konumlandığı dile getirilir. Kadına "sessizlik" dayatılır ve kadının, toplumsal yaşamdaki yerinin erkeklere göre "aşağda" olarak konumlandığı şiirde, şiir kişisi küçük bir çocuktur: "Bir var ki alttan almalıymışım onlara göre / Bana yöneltilene karşılık / Bir aşağda olmalıymış sözlerim" (38). Şiir kişisinin annesi ise kızına erkeklere göre nerede konumlanması gerektiğini öğretirken, acısını "sessiz" yaşama, kimseye sesini duyurmama telaşesine girmiştir: "Annem incecik bedenine / Deli vuruşlar indiğinde / Ağzından çıkan sözcükler şunlardı / "Bağırma, duymasın kimse"" (38).

Toplumsal yaşam; kuralları, değer yargıları ve kadınlara yüklediği rollerle, kadınları kuşatır, bu kuşatılma da Akın'ın şiirlerinde bir izlek olarak varlığını hissettirir, *Kestim Kara Saçlarımı* adlı kitabında yer alan ve aynı başlığı taşıyan şiirde kadınların kendi çevrelerinde, onları kuşatan kuralların içinde çaresizliği dile gelir: "Uzaktı dön yakındı dön çevreydi dön / Yasaktı yasaydı töreydi dön / İçinde dışında yanında değilim / İçim ayıp dışım geçim sol yanım sevgi" (9). Bu dizelerdeki "yasak, yasa, ayıp, töre, geçim sıkıntısı" ifadelerinin oluşturduğu metonimik öbek kadınları sınırlayan olgulara vurgu yapar. "Dön" kelimesindeki tekrar, bu kurallardan ve baskılardan

kurtulmak için bir çağrı olarak da okunabilir. Gülten Akın dendiğinde akla ilk gelen şiirlerden biri olan "Kestim Kara Saçlarımı" kadınların özgürlüğünü ve kurtuluş umudunu imleyen bir şiir olarak okunagelmiştir. Orhan Koçak ise *Şiirin Dili ve Bilinci*'ndeki (2004) "Gülten Akın'ın Sesleri" başlıklı yazısında bu şiire ilişkin farklı bir bakış açısı sunar. Koçak, şiirdeki "ironik" tonun "kara saçların kesilmesinin" neyi imlediğini anlamayı engellediğini belirtir:

> Kara saçların kesilmesi bir özgürleşim midir, bir lanetten kurtuluş mudur, yoksa bir türlü özgürleşemeyen kişisinin mazoşistçe bir ters dönüşle kendi tutsaklığından öç alması mıdır? Kara saçlar tutsaklığın mı imgesidir yoksa gerçekleşmek isteyen kadınlığın mı? Tutsaklıkla cinsellik karşıt mıdır yoksa özdeş mi? Şiirin ironik tonu kesin bir cevabı dışarda bırakır. (78)

Bu ironinin nesnelliğine vurgu yapar ve tarihin ürünü olduğunu belirten Koçak'ın yorumları göz ardı edilemez ancak "kara saçların kesilmesi" kadın deneyimi bağlamında bir özgürleşme biçimi olarak görülebilir. Şiirin devamında dile getirilen "kara saçların" kesil[e]miyor olması, özgürlüğün önüne konulmuş bir engel olarak semboliktir: "Tutsak ve kibirli –ne gülünç– / Gözleri gittikçe iri gittikçe çekilmez / İçimde gittikçe bunaltı gittikçe bunaltı / Gittim geldim kara saçlarımı öylece buldum" (9).

Kestim Kara Saçlarımı'dan on bir yıl sonra yayımlanan *Kırmızı Karanfil*'deki "Pas" başlıklı şiirde de şiir kişisi "[s]açlarımı yine uzun tuttumdu bir ağırlık olsun diye" (65) der, bu dize kadını saçıyla yani estetik yönüyle değerlendiren anlayışa işaret eder. Geleneksel toplum yapısında kadını temsil eden en önemli özelliğin "saç" olduğu düşünüldüğünde "kara saçların kesilmesi" özgür olabilmenin önkoşuludur ve şiirin devamında kara saçların kesilmesinin yaşamdaki dönüştürücü etkileri ifadesini bulur: "Kestim kara saçlarımı n'olacak şimdi / Bir şeycik olmadı – Deneyin lütfen – / Aydınlığım deliyim rüzgârlıyım" (9).

Sessiz Arka Bahçeler'deki "Kapıcı Kadınlar Şiiri"nde yer alan "eğerek başlarını / yeraltından usulca çıkıyorlar / mor yemenileri ve turuncu hırkalarıyla / kapıcı kadınlar, kocalar, çocuklar" dizelerinde kadınların ezilmesi sınıfsal farklılıklarla imlenir ve "kapıcı kadınlar" solgun yüzleriyle "yer altından" çıkar ve çorak kentleri bahçelere dönüştürürler: "Çorak kentlerimizi bahçeye dönüştürüp

/ solgun daha solgun daha solgun / uçuyor yüzleri geceye kadar" (36). Kapıcı kadınların seslerini kısarak, sözlerini eksilterek ve başlarını eğerek yeraltından çıkmaları hem sınıfsal bir gönderme içerir hem de "kadın"lıklarına vurgu yapar. "Kapıcı kadınlar, kocalar, çocuklar" dizesindeki "kocalar" ifadesinde erkeklerin, kadınlar üzerinden tanımlanması dikkati kadınlara yöneltir.

Gülten Akın'ın şiirlerinde "evlilik" kadınların kapatıldığı bir alan olarak karşımıza çıkar. Ataerkil aile yapısı, kadınların eylemlerini ve yaşam alanlarını daraltması şiirlere de yansır. Akın'ın, *Kestim Kara Saçlarımı* adlı kitabının girişinde yer alan dizelerde erkeğe bağımlılık, eş olmak ve annelik; kaçılması, uzaklaşılması gerekli roller olarak tanımlanır: "Kaçıp sevgilerin korkunç tuzaklarından / Kaçıp ana olmaklardan eş olmaklardan / Kentlerdeki yadırgı pabuçlu yalnızlığa / Dağlardaki kırmızı ışığa varıldı" (5).

"Dönme Kapısı"nda da ev içi sorumluluklarının bağlayıcılığı "kurulu sofra ütülü gömlek tanım / ben yine o senin beklediğin kapıdan / gelirim ya şu şeytan" (33) dizlerinde ortaya çıkar. *Rüzgâr Saati*'ndeki "Bir Mevsim Bir Dal İki Serçe"de de gitmek isteyen, şarkının başını [bir anlamda da kendisini] unutmak isteyen ve bunu gerçekleştiremeyeceğinin farkında olan bir "annenin" sesi duyulur: "Annecik terk edip gitmek istiyordu / Şarkının başını unutmak istiyordu / Terk edemezdi unutamazdı biliyordu" (26). Kadınların izlek olarak öne çıktığı şiirlerde ise evler ve odalar, bahçeler mekân olarak belirir. Kapatılma, kuşatılma bu alanlarla temsil edilir ve bıkkınlık veren, usandıran, insanları yapaylaştıran kentler de şiirlerin mekânı haline gelir. Kapatılmanın, yok edilmenin mekânı olan evler, odalar, kentlere rağmen özgürlük ise doğal olanla sembolize edilir. Rüzgâr, yağmur, orman gibi doğal gerçeklikler özgürlüğün, kaçışın metaforudur. Rüzgâr ve yağmur kent yaşamında bile özgürlüğü, aşkı imler.

Uzak Bir Kıyıda'ki (2003) "Mavi Kuş"ta "ev"in "özgürlüğü" nasıl yok ettiği; kentlerin evleri, evlerin kadınları "perdelediği" ve kadınların "beton lâbirentler, mazgallar / kanallarla savunulmuş" kentlerde yaşadığı dile gelir. Bu kadınlar "kısır" bir döngünün içindedir: "taşıyarak yol hâlinde bir hüzün / bir uçtan öteki uca / gidip dönüyorlar" (51). Kadınları perdeleyen "ev"lerin Akın poetikasında çağrışım gücü oldukça yüksektir.

Akın şiirlerinde mekân, şiir kişisinin hangi coğrafyaya ait olduğunu net bir şekilde ortaya koyar. "Kadın" olarak konumlanan şiir kişisi, özellikle kadınların kapatıldığı şehirlerde de olsa "dar alanları" imleyen mekânlara yerleşir. Özellikle belli bir dönem sonrasına işaret eden şiirler reelde karşılığı olan mekânlarla inşa edilmiştir ve her türlü sistem eleştirisi yer bulur. Sistem eleştirisiyle birlikte kadınların yaşam alanlarının ataerkil anlayış dolayısıyla ne kadar dar olduğu, özgürleşme imkânlarının olanaksızlığı şiire girer.

Akın şiirlerinde sistem eleştirisi de yoğun olarak "annelik" üzerinden gerçekleşir. *Ilahiler*'deki "Eller İlahisi"nde de "Görsem ellerini oğlumun / Ardında bağlı durmasa" dizelerinde "özgürlük"e duyulan özlem, politik bir tavırdan azade, bir annenin çocuğuna duyduğu özlemle ilişkilendirilir: "Onları özlüyorum / Üç yaşına yağan karda / Kızarmış, ısıttım öpe hohlaya" (294). Sistem eleştirisinin annelikle ilişkilendirilerek yapılması, şairin yaşam öyküsünün de etkileriyle anlamlandırılabilir. Fakat naif bir konuma işaret eden "annelik" kimi zaman çaresizlik, güçsüzlük, zayıflık gibi hallerin, duygu durumlarının yansıması olarak da belirir. Annelik "birey" olmanın, bireysel mücadelenin önüne geçer. Örneğin, *Ağıtlar ve Türküler*'deki "Bunalan Ozan İlahisi"nde de çaresiz ve güçsüz "annenin" sesi duyulur; aynı zamanda bir "ozan" olan anne ozanlığından da vazgeçmiştir: "Ozanım düşe geldim / Dönüp uğraşa geldim / Astım işlek kalemim / Yazamam oğul" (6). *Seyran - Toplu Şiirler*'deki "Eflatun İlahi"de [ü]lkem misin, oğlum musun seçemiyorum / [s]evdanın özü birdir" diyen şiir kişisi "Gülten Akın"dır, şair kendisiyle konuşur: "Gülten Akın acep gidişlerdesin / Acın dinlencede değil / Özlemin kanıyor / Mülkün örselenmiş / Ürünün dağılmış / Hangi yaz seni nennileyebilir?" (18-19).

Akın, *Ağıtlar ve Türküler*'deki "O Kadınlar İçin Beşli Sekizli" adlı şiirinde yer alan "Kendi ölümünü doğuran kadınların" dizesiyle hem ataerkil sistemin hem de kadınların eleştirisiyle karşılaşılır. Şiirdeki "güdülen kadınlar" ifadesi, kadınların da "teslimiyetçi ve boyun eğen" tutumları nedeniyle bu eleştiriden pay aldıklarını gösterir: "Canıyla ayrılık sürer / Kendi ölümünü kendi doğuran / Kocamız ilk oğlumuzdur / Güderken bizi tanrı adına / Yüreği kamaşır huysuzluktan" (26). "Kocamız ilk oğlumuzdur" dizesi, kadınlara yönelik bir eleştiri olarak da değerlendirilebilir. Kadın-

ların doğurganlığına, soyu sürdürme gücüne gönderme yapan dizede, kadınların, onları güdenleri "dünyaya getirdikleri" için kendi "güçlerinin" kurbanı oldukları imlenir. *Kırmızı Karanfil*'deki "Bir Tutsağa Üç Efendi" başlıklı şiirde de "kocaların" kadınların "efendisi" olduğu şu dizelerde dile gelir. "Senin ve benim yüzümdü yüzlerindeki / Öyleyse belki de kuskusuz / Kocamdın değerli efendim" (41). Bu şiirler birlikte değerlendirildiğinde kocalar ve oğulların "köleleştirdiği" kadınların bu durumun farkında oldukları sonucuna ulaşılır.

SONUÇ

Akın şiiri girişte de belirtildiği üzere eleştirmenler ve kendisi tarafından kadınlık ve dönüşümleri üzerinden tanımlanmıştır. Bu dönemselleştirmeyi kadınların bireysel ve toplumsal yaşamdaki konumları ve kuşatılmışlıkları üzerinden kurmak daha anlamlıdır. Akın poetikasında ataerkil anlayışla biçimlenmiş toplumsal yaşam ve ilişkiler, aile, çevreleri tarafından kadınlara dayatılan değer yargıları ve beklentilerle yapılanan düşünüş biçimlerinin hayatlarında yarattığı etkiler, korkular ve kaygılar açığa çıkar. İçinde bulundukları "hâllerin" dile getirildiği şiirlerde kadınlar çoğunlukla mücadeleci ve yaşadıkları, yaşamak zorunda bırakıldıkları koşulları değiştirmeye, kendilerine dayatılanları kabul etmeyip direnmeye yönelik bir tavır sergilememektedirler. Şiirlerde annelik ve kadınlık üzerinden ve çoğunlukla "şikâyet" tonunda dile getirilen; bireysel ya da toplumsal kurtuluş için mücadele etmeyen "pasif" bir ton hâkimdir. Ancak şiirlerde sesi duyulan kadınların içinde bulundukları durumun ayırdında olmaları, sorgulamaları, orada kalmak istememeleri, kendilerine dayatılanları hangi koşulda olurlarsa olsunlar benimseyip içselleştirmemeleri üzerinde önemle durulması gerekir. Şiirlerde terk etmek isteyen, hapsedildiği mekânlara, alanlara sığamayan kadınların sesi duyulur, şiirlerde bu sese yer verilir. Böylelikle bu kuşatılmışlık , baskı, dayatma görünür hale gelir. Akın şiirinin dönüştürücü etkisi kendisine dayatılanı olduğu gibi kabul etmeyen, etse de içselleştirmeyen kadınları sesine ses vermesiyle ortaya çıkar.

KAYNAKÇA

Akın, Gülten, "Bir Mevsim Bir Dal İki Serçe", *Rüzgâr Saati*, Varlık Yay., 1956, s. 26.

Akın, Gülten, "Bir Tutsağa Üç Efendi", *Kırmızı Karanfil*, May Yay., 1971, s. 40, 200.

Akın, Gülten, "Bunalan Ozan İlahisi", *Ağıtlar ve Türküler*, Cem Yay., 1976, s. 6.

Akın, Gülten, "Dedem Öldüğünde", *Sevda Kalıcıdır*, Yeditepe, 1964, s. 38.

Akın, Gülten, "Demirle Pas Arasında İlahi", *İlahiler*, Alan Yay., 1983, s. 22-25.

Akın, Gülten, "Dönme Kapısı", *Kestim Kara Saçlarımı*, Yeditepe Yay., 1960, s. 33.

Akın, Gülten, "Eflatun İlahi", *İlahiler*, s. 18-19.

Akın, Gülten, "Eller İlahisi", *İlahiler*, s. 20-21.

Akın, Gülten, "Gücenik Yoksul Günler", *Sığda*, s. 10.

Akın, Gülten, "İnce Şeylere Yolculuk", *Şiiri Düzde Kuşatmak*, Yapı Kredi Yay., s. 176-79.

Akın, Gülten, "Kaçıp sevgilerin korkunç tuzaklarından...", *Kestim Kara Saçlarımı*, s. 5.

Akın, Gülten, "Kadın Yaratıcılığında, İnsanca Duyarlığa Evet", *Şiiri Düzde Kuşatmak*, s. 68-73.

Akın, Gülten, "Kapıcı Kadınlar Şiiri", *Sessiz Arka Bahçeler*, Yapı Kredi Yay., 1998, s. 36.

Akın, Gülten, "Kent Bitti", *Sonra İşte Yaşlandım*, Yapı Kredi Yay., 1995, s. 36.

Akın, Gülten, "Kestim Kara Saçlarımı", *Kestim Kara Saçlarımı*, s. 9.

Akın, Gülten, "Korkak Kadınlar Şiiri", *Sessiz Arka Bahçeler*, s. 32.

Akın, Gülten, "Mavi Kuş", *Uzak Bir Kıyıda*, Yapı Kredi Yay., 2003, s. 51.

Akın, Gülten, "O Kadınlar İçin Beşli Sekizli", *Ağıtlar ve Türküler*, Cem Yay., 1976, s. 26.

Akın, Gülten, "Pas", *Kırmızı Karanfil*, s. 65.

Akın, Gülten, "Sorumlu Kadın", *Kestim Kara Saçlarımı*, s. 36.

Bezirci, Asım, *Dünden Bugüne Türk Şiiri*, May Yay., 1968.

Bezirci, Asım, *On Şair On Şiir*, May Yay., 1971, s. 167-68.

Demiralp, Oğuz, "Şair Ana", *kitap-lık*, S. 51, Ocak-Şubat 2002, s. 177-183.

İncelikler Tarihi yirmi bir yazarlı bir Gülten Akın kitabı. Asuman Susam'la Duygu Kankaytsın'ın üç bölümde topladığı yazılarda Gülten Akın şiiri tüm yönleriyle ele alınıyor. "Gülten Akın'da Şair Oluş" başlıklı ilk bölümde Necmiye Alpay, Saliha Paker, Mahmut Temizyürek, Sevilay Çelenk, Olcay Akyıldız ve Metin Celâl kişiliği ve şiirimizdeki yeri çerçevesinde şaire yaklaşıyorlar. "Gülten Akın'ı Okumak" başlıklı ikinci bölümde Cevat Çapan, Haydar Ergülen, Roman Karavadi, Ömer Erdem, Semih Çelenk, Pelin Özer ve İnanç Avadit şairle etkileşimlerini anlatıyorlar. "Gülten Akın Şiirinin Yüzleri" başlıklı üçüncü bölümdeyse Betül Mutlu, Hüseyin Köse, Yusuf Alper, Emel Kaya, Hayri K. Yetik, Ali Özgür Özkarcı, Didem Gülçin Erdem ve Ruken Alp estetiğin ve eleştirinin kavramsal, yöntemsel bilgisinin işletildiği bir yerden Gülten Akın şiirine bakıyorlar.

İncelikler Tarihi - Gülten Akın Şiiri modern şiir tarihimizde kadının bireysel-toplumsal duruşunu gösterme ve özellikle "şair oluş" ve "kadın oluş" imgelerinin katmanlarını birlikte açma amacını da taşıyor.



ISBN 978-975-08-5281-7





KDV'den muaftır.

